



جامعة همدان



جامعة تشرين

## دراسات في اللغة العربية وآدابها

١١  
و  
١٠

ردم: ٢٠٠٨-٩٠٢٣

تنازع المذاهب المساردة ونزوتها إلى السحر من منظور التحليل النفسي للأدب

الدكتورة فوزية زوباري

الثنائيات الصدبية وأبعادها في تصوّص من العلاقات

الدكتورة غيثاء قادرية

جمالية المكرار في قصيدة «خطاب من سوق البطة» لسمح القاسم

الدكتور علي أصغر قورمانى مُقْبِل

المهجة والمؤة في رواية «الإلاع عكس الزمن» لإملي نصر الله

الدكتور علي كنجيان خناري وحوراء رشنو

ابن الأثير، من العبرة إلى الورقة

الدكتور عيسى متني زاده ومحمد كيريري

مهادى تعليم العربية: الإلهامات الممكّنة للمقاريبات الحديثة

الدكتور الجمعي محمود بولعراس والدكتور محمد حقاني إصفهاني والدكتور آمال فرفار

دراسة تقديمية في تسمية لامية العرب

الدكتور السيد محمد موسوي بفروبي

أشكال الحنين إلى الماضي في شعر بدر شاكر السياب

الدكتور سيد رضا ميرأحمدى والدكتور علي بنجي أبوزكي وبنجمة فتحعلى زاده

مواضع المليس وتحقيق أمنه في البناء الصوري والرسم الإملائي

الدكتور مالك يحيى

مجلة فصلية دولية محكّمة تصدر عن جامعة همدان الإيرانية بالتعاون مع جامعة تشرين السورية

السنة الثالثة، العددان العاشر والحادي عشر، صيف وخراف ١٣٩١ هـ/ ٢٠١٢ م

# دراسات في اللغة العربية وآدابها

## مجلة فصلية دولية محكمة

صاحب الامتياز: جامعة سمنان

المدير المسؤول: الدكتور صادق عسكري

رئيس التحرير: الدكتور محمود خورسنجي والدكتور عبدالكريم يعقوب

نائب رئيس التحرير: الدكتور شاكر العامري

المستشار العلمي: الدكتور آذرباش آذربخش

المدير التنفيذي ومدير الموقع الإلكتروني: الدكتور علي ضيغمي

### هيئة التحرير (حسب العروض الأبجدية):

أستاذ جامعة طهران  
أستاذ مشارك بجامعة تشرين  
أستاذ مشارك بجامعة تشرين  
أستاذ جامعة تشرين  
أستاذ مساعد بجامعة تشرين  
أستاذ مشارك بجامعة سمنان  
أستاذ مشارك بجامعة تشرين  
أستاذ جامعية تربیت معلم  
أستاذ مساعد بجامعة سمنان  
أستاذ مشارك بجامعة العالمة الطباطبائي  
أستاذ جامعة همدان  
أستاذ جامعة العالمة الطباطبائي  
أستاذ جامعة تشرين

الدكتور آذرباش آذربخش  
الدكتور إبراهيم محمد البيب  
الدكتورة لطفية إبراهيم برهم  
الدكتور محمد إسماعيل بصل  
الدكتورة رنا جوني  
الدكتور محمود خورسنجي  
الدكتور وفيق محمود سليمان  
الدكتور حامد صدقى  
الدكتور صادق عسكري  
الدكتور علي گچيان  
الدكتور فرامرز ميرزاي  
الدكتور نادر نظام طهراني  
الدكتور عبدالكريم يعقوب

منقح النصوص العربية: الدكتور شاكر العامري

منقح المخلصات الانكليزية: الدكتور هادي فرجامي

الخبير التنفيذية: السيدة حبدة أرغوانى بيدخني

الصميم والتضييد: الدكتور علي ضيغمي

الطباعة والتجليد: جامعة سمنان

العنوان: إيران، مدينة سمنان، جامعة سمنان، كلية العلوم الإنسانية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها

البريد الإلكتروني: lasem@semnan.ac.ir

الرقم الهاتفي: ۰۰۹۸ ۲۳۱ ۳۳۵۴۱۳۹

الموقع الإلكتروني: www.lasem.semnan.ac.ir

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

# دراسات في اللغة العربية وآدابها

(١٠ و ١١)

فصلية دولية محكمة، تصدرها جامعة سمنان الإيرانية

بالتعاون مع جامعة تشرين السورية

السنة الثالثة، العددان العاشر والحادي عشر

صيف وخريف ١٣٩١ هـ. ش/ ٢٠١٢ م

- ✓ حصلت مجلة «دراسات في اللغة العربية وآدابها» على درجة «علمية محكمة» اعتباراً من عددها الأول من قبل وزارة العلوم والبحوث والتكنولوجيا الإيرانية.
- ✓ بموجب الكتاب المرقم بـ ٩١/٣٥١٨٠ المؤرخ ١٣٩١/٠٤/١٨ للهجرية الشمسية المواقف لـ ٢٠١٢/٠٧/٠٨ للميلاد الصادر من قسم البحوث بمركز التوثيق لعلوم العالم الإسلامي (ISC) التابع لوزارة العلوم الإيرانية يتم عرض مجلة «دراسات في اللغة العربية وآدابها» العلمية المحكمة في قاعدة مركز التوثيق لعلوم العالم الإسلامي منذ سنة ٢٠١٠ للميلاد.

- ✓ این نشریه برلساس مجوز 88/6198 موخره 25/8/87 اداره کل مطبوعات داخلی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی منتشر می شود.
- ✓ بر لسان نلمه ای شماره 91/35180 معاونت پژوهشی پایگاه استنادی علوم جهان اسلام موخره 1391/04/18 هـ. ش مجله ای علمی پژوهشی «دراسات في اللغة العربية وآدابها» از سال 2010 در پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (ISC) نمایه سازی شده است.

# شروط النشر

## في مجلة دراسات في اللغة العربية وأدابها

مجلة دراسات في اللغة العربية وأدابها مجلة فصلية محكمة تتضمن الأبحاث المتعلقة بالدراسات اللغوية والأدبية التي تبرز التفاعل القائم بين اللغتين العربية والفارسية، وتسلط الضوء على المثقفة التي تمت بين الحضارتين العريقتين.

نشر الجملة الأبحاث المبتكرة في الحالات المذكورة أعلاه باللغة العربية مع ملخصات باللغات العربية والفارسية والإنجليزية على أن تتحقق الشروط الآتية:

- ١- يجب أن يكون الموضوع المقدم للبحث جديداً ولم ينشر من قبل، ويجب أن لا يكون مقدماً للنشر لأيّة مجلة أو مؤتمر في الوقت نفسه.
- ٢- يرتب النص على النحو الآتي:

صفحة العنوان: (عنوان البحث، اسم الباحث ومرتبته العلمية وعنوانه والبريد).  
الملخصات الثلاثة (العربية والفارسية والإنجليزية) في ثلاث صفحات مستقلة حوالي ١٥٠ كلمة) مع الكلمات المفتاحية في نهاية كل ملخص.

نص المقالة (المقدمة وعناصرها، المباحث الفرعية ومناقشتها، الخاتمة والنتائج).  
قائمة المصادر والمراجع (العربية والفارسية والإنجليزية)، وفقاً للترتيب المجاهي لشهرة المؤلفين.  
٣- تدون قائمة المراجع بالترتيب المجاهي لشهرة المؤلفين متبقعة بفاصلة يليها بقية الاسم متبعاً بفاصلة، عنوان الكتاب بالقلم الأسود الغامق متبعاً بفاصلة، رقم الطبعة متبعاً بفاصلة، مكان النشر متبعاً بنقطتين، اسم الناشر متبعاً بفاصلة، تاريخ النشر متبعاً بنقطة.

وإذا كان المرجع مقالة في مجلة علمية فيبدأ التدوين بالشهرة متبقعة بفاصلة ثم عنوان المقالة متبعاً بفاصلة ضمن علامات التنصيص، عنوان الجملة بالقلم الأسود الغامق متبعاً بفاصلة، رقم العدد متبعاً بفاصلة، تاريخ النشر متبعاً بفاصلة ثم رقم الصفحة الأولى والأخيرة متبعاً بنقطة.

٤- تستخدم المواضش السفلية في كل صفحة على حدة ويتم اتباع الترتيب الآتي إذا كان المرجع كتاباً: اسم الكاتب بالترتيب العادي تبعه فاصلة، عنوان الكتاب بالقلم الأسود الغامق تبعه فاصلة، رقم الصفحة متبعاً بنقطة.

وإذا كان المرجع مقالة فيتبع الترتيب الآتي في الحاشية السفلية: اسم الكاتب بالترتيب العادي متبعاً بفاصلة، عنوان المقالة متبعاً بفاصلة ضمن علامات التنصيص، عنوان المجلة بالقلم الأسود الغامق، رقم الصفحة متبعاً بنقطة.

٥- تخضع البحوث لتحكيم سري من قبل حكمين لتحديد صلاحيتها للنشر. ولا تُعاد الأبحاث إلى أصحابها سواء قُيلت للنشر أم لم تُقبل.

٦- يذكر المعادل الإنكليزي للمصطلحات العلمية عند ورودها لأول مرة فقط.

٧- يجب ترقيم الأشكال والصور حسب ورودها ضمن البحث بين فوسين صغيرين، وتوضع دلالةهما تحت الشكل. كما ترقم الجداول بالأسلوب نفسه، وتوضع الدلالة فوقها.

٨- يجب أن يتضمن الملخص أهم نتائج البحث. كما يجب أن تتضمن المقدمة الفقرات التالية: التمهيد – أهمية البحث وضروراته – منهج البحث – سابقة البحث.

٩- ترسل البحوث عبر البريد الإلكتروني للمجلة حرصاً على أن تتمتع بالمواصفات التالية: قياس الصفحات A4، القلم traditional Arabic، قياس ١٤، الهوامش ٣ سم من كل طرف وثدرج الأشكال والجداول والصور في موقعها ضمن النص.

١٠- يجب أن لا يزيد عدد صفحات البحث على عشرين صفحة بما فيها الأشكال والصور والجداول والمراجع.

١١- يجب أن يراعي الكتاب قواعد الإملاء العربي الصحيح.

١٢- في حال قبول البحث للنشر في مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها يجب عدم نشره في أي مكان آخر.

١٣- يحصل صاحب البحث على ثلاثة نسخ من عدد المجلة الذي ينشر فيه بحثه. وإذا كان للبحث كتابان يحصل كل واحد منها على نسختين وإن ازداد عدد الكتاب على الاثنين فيحصل كل شخص على نسخة واحدة.

١٤- الأبحاث المنشورة في المجلة تعبر عن آراء الكتاب أنفسهم، ولا تعبر بالضرورة عن آراء هيئة التحرير، فالكتاب يتحملون مسؤولية المعلومات الواردة في مقالاتهم من الناحيتين العلمية والحقوقية.

١٥- يتم الاتصال بالمجلة غير العناوين التالية:

في إيران: سمنان، جامعة سمنان، كلية العلوم الإنسانية، مكتب مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها.

في سوريا: اللاذقية، جامعة تشرين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الدكتور عبد الكرم يعقوب.

الأرقام الهاتفية : إيران: ٠٠٩٦٣٤١٤١٥٢٢١ سوريا: ٠٠٩٨٢٣١٣٣٥٤١٣٩

الموقع الإلكتروني: www.lasem.semnan.ac.ir البريد الإلكتروني: lasem@semnan.ac.ir

## كلمة العدد

إنّه لمن يُتلعج الصدور ويُفريح القلوب أن نرى هذه الشجرة الفرعاء، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، تنمو وتزداد نمواً وازدهاراً يوماً تلو آخر بعد أن كانت بذرة طيبة غرستها أيدٍ أمينة وتعاهدتْها بالرعاية والحنان قلوب حافظة تتبع بحبٍ... والخير والإنسانية، وجهود حثيثة بذلها جميع الأساتذة الفضلاء وتعاون بناء منهم مع أسرة تحرير المجلة. أمنيتنا أن تستمرّ تلك الجهود وذلك التعاون لأجل الارتفاع بمستوى المجلة العلمي كي تكون، بحقّ، جسراً بين الثقافتين العربية والفارسية.

عليه، تُهيب بكافة الأساتذة، الإيرانيين خاصة، أن يركّزوا على المواضيع التي تعنى بالأدب الفارسي الغنيّ من أجل تعريفه إلى العالم العربي أكثر فأكثر.

إنّ مسألة تقوية الأواصر الثقافية بين إيران والدول العربية هي من المسائل المهمة والأهداف الكبيرة التي سعت المجلة، ولا زالت تسعى، إلى تحقيقها رغم ما تواجهه من صعوبات جمة لا تخفي على المطلعين، وكلنا أمل في تعاون الزملاء الكرام معنا لتنليلها.

من هنا تبرز مسألة رفع مستوى البحوث المقدمة للنشر في المجلة كضرورة من ضرورات هذا السبيل الشاقّ وهذه الرحلة المضنية وغاية سامية تسعى المجلة لتحقيقها بكلّ ما أوتيت من قوّة، وذلك بفضل مساعدة الأساتذة الذين يفضلون علينا بتقبّل تحكيم البحوث وتعاونهم المشرّع معنا في هذا المجال. لذا فإنّا، في الوقت الذي نبارك فيه جهود أولئك الأعزاء، نستحثّهم على بذل المزيد من الدقة والتعمق في تحكيم البحوث المرسلة إليهم. كما لا يفوتنا هنا أن نتقدم بجزيل الشكر ووافر الامتنان لزملائنا الأساتذة الكرام في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة تشرين السورية، الذين لولا جهودهم المخلصة وسعة باحثهم وطول أناهم وصبرهم معنا لما رأى هذا الوليد الجديد نور الأمل وزهرة الحياة.

إنّ المجلة، إذ تشتدّ على أيدي الأساتذة الكرام، تأمل فيهم توخي الدقة أكثر في كتابة بحوثهم وعدم الانزعاج من طلبات المجلة وأسرة تحرير المجلة المتكررة لتعديل بحوثهم وصولاً بما إلى المستوى العلمي اللائق بالمجلة.

ومن هذا المنطلق، قامت أسرة التحرير بإجراء تغييرات، أو بالأحرى، إضافة تعليمات جديدة إلى شروط النشر علّها تُسهم في إغناء البحوث ورفع مستوى المجلة علمياً.



ويُعدّ قيام أسرة تحرير المجلة بإصدار استماره جديدة لتحكيم البحوث باللغة العربية خطوة على هذا السبيل، وستقوم في القريب العاجل بإضافة تعليمات حول تحرير البحوث وكتابتها ليسهل الأمر على الكتّاب والمحكمين وتحقيقاً للأهداف المنشودة.

كما تحدّر الإشارة إلى أن المجلة قامت منذ أشهر بتدشين موقع إنترنيتي رسمي على العنوان التالي: (www.lasem.journals.semnan.ac.ir) على شبكة الإنترنوت. وهنا نلفت انتباه جميع الأعزّاء إلى ضرورة التسجيل في الموقع المذكور ليتعاونوا مع المجلة في كتابة وتحكيم البحوث والمقالات في الأعداد القادمة عبر صفحتهم الخاصة في الموقع؛ ولمتابعة وتنزيل الأعداد السابقة والاستفادة من بقية الإمكانيات الموجودة فيه؛ فنرجو زيارة الموقع والتسجيل فيه في أقرب فرصة ممكنة حيث يتم في القريب العاجل استقبال البحوث الجديدة وتحكيمها عبر الموقع فقط.

ختاماً، نستميح الجميع عنراً لما حدث من الأخطاء في الأعداد السابقة والعتنر عند كرام الناس مقبولٌ.

مع فائق الشكر والاعتذار

فهرس المقالات

١ ..... الدكتورة فوزية زوباري	تنازع الذات الساردة ونزعها إلى التحرر من منظور التحليل النفسي للأدب .....
٢٥ ..... الدكتورة غيثاء قادرة	الشائيات الضدية وأبعادها في نصوص من العلاقات .....
٤٧ ..... الدكتور علي أصغر قهرمانى مقبل	جمالية التكرار في قصيدة «خطاب مِن سوق البطالة» لسميح القاسم .....
٦٧ ..... الدكتور علي كنجيان خناري وحوراء رشنو	المجروحة والمرأة في رواية "الإلاقاع عكس الزمن" لإملي نصر الله .....
٨٧ ..... الدكتور عيسى متقي زاده ومحمد كبيري	ابن الأثير؛ من العقرنة إلى الترجسية .....
١٠٥ ..... الدكتور الجمعي محمود بولعراس والدكتور محمد خاقاني إصفهانى والدكتور آمال فرفار	مبادي تعليم العربية: الإسهامات المكثفة للمقاربات الحديثة .....
١٣١ ..... الدكتور السيد محمد موسوي بفروبي	دراسة نقدية في تسمية لامية العرب .....
١٥١ ..... الدكتور سيد رضا ميرأحمدى والدكتور علي نجفي أبوكي ونجمة فتحعلي زاده	أشكال الحنين إلى الماضي في شعر بدر شاكر السياب .....
١٧٧ ..... الدكتور مالك يحيى	مواضع اللبس وتحقيق أمنه في البناء الصرفي والرسم الإملائي .....
١٩٥ ..... چکیده های فارسی	Abstracts in English .....
٢٠٤ ..... Abstracts in English	

## تنازع الذات الساردة ونزووها إلى التحرر من منظور التحليل النفسي للأدب

### في رواية «عداء الطائرة الورقية»

\* د. فوزية زوباري

الملاخص:

يبني خالد حسبيي نص روايته "عداء الطائرة الورقية" على تفاصيل السيرة الذاتية والتخييل الروائي، ليؤرخ تحولات الوعي عند هذه الذات الفاعلة والمنفعلة بما يحدث معها، وما يدور حولها، وعند الشخصيات الأخرى التي تسير أحداث القص وتتطوره وتشابكه بانفتاحها على المستقبل، مثلما كانت، منفتحة على حاضرها و الماضيها. كما يتقمص الكاتب دور الذات الساردة، المخورية، التي تهيمن رويتها الذاتية الداخلية على كل شيء، فتعري نفسها، وتنقد محيطها، وهي تنظر إلى عجزها حيال كثير من الأحداث، وإلى محاولاتها في تخليص ضعفها بتجاه موضوعها الذي تشكل الواقع الذي تعيش فيه اجتماعياً وثقافياً وتاريخياً. ل تستطيع، في نهاية الأمر، اجتياز امتحان النفس في نزوعها نحو التحرر من عذابها باتجاه مستقبل واعد.

كلمات مفتاحية: الذات، النزوع، التنازع، التحرر.

يبني خالد حسبيي \*\* نص روايته "عداء الطائرة الورقية"<sup>١</sup> على تفاصيل السيرة الذاتية والتخييل الروائي؛ ليؤرخ تحولات الوعي عند هذه الذات الفاعلة والمنفعلة بما يحدث معها، وما يدور حولها، وعند الشخصيات الأخرى التي تسير أحداث القص وتتطوره، وتشابكه، بانفتاحها على المستقبل، مثلما كانت، في الوقت نفسه، منفتحة على حاضرها و الماضيها. كما يتقمص الكاتب دور الذات الساردة،

\* - مدرسة في قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا.  
تاریخ الوصول: ١٥/١٠/٢٠١٣٩٠ هـ - ٥/١٢/٢٠١٢ م تاریخ القبول: ٢٠١٣٩١/٣/٢٠ هـ - ٩/٠٦/٢٠١٢ م

<sup>١</sup> - خالد حسبيي، عداء الطائرة الورقية، ت: منار فياض، دال للنشر والتوزيع "دمشق ط ١، ٢٠١٠ م.

التي هي في آن واحد، الذات المخورية، التي تهيمن رويتها الذاتية الداخلية على كل شيء، فتعزّي نفسها، وتنتقدها، وتتندّد بخيالها، وهي تنظر إلى عجزها كغيرها كثيرة من الأحداث والأمور المهمة، وإلى محاولاتها في تحطيم صعفها تجاه موضوعها الذي تشكل الواقع الذي تعيش فيه اجتماعياً وثقافياً وتاريخياً، في محاولة منها لبناء شبكة من العلاقات التي تصل بين الماضي: استرجاعاً وتذكرةً، والحاضر، معايشة ومعاناة، والمستقبل تطلعًا إلى تحرير الذات من القيد والعائق التي تنقل كاهلها، وتعنّها من الانطلاق إلى حيث تريد.

يبدأ زمن السرد من النهاية، حيث استقر أمير، الشخصية الرئيسة، مع والده الملقب ببطوفان آغا في الولايات المتحدة، وطنهما الثاني، بعد أن هجر أفغانستان، وطنهما الأول، بسبب حروتها الداخلية المستمرة. ومن ضفة بحيرة سريكلنز، في الجانب الشرقي من حديقة البوابة الذهبية في سان فرانسيسكو، حيث تسير الذات الساردة مع أمير جنباً إلى جنب فتوحد رؤاهما، ويهيمن ضمير المتكلم "أنا" على السرد؛ ليعيد الترتيب الطبيعي لأحداث الرواية. وتعود تقنية الاسترجاع، إثر مخابرة هاتفية من رحيم خان، صديق العائلة، لتسسيطر على السرد، فتكسر خطية الزمن الروائي التي وصلت إلى نهايتها، وتعود الذات الساردة إلى طفولتها؛ طفولة الثانية عشرة تسترجع أحدها المؤثرة التي حفرت في أحاديد العمر ذكريات كانت تظن أنها قد دفتها إلى الأبد، لكنها ما لبثت أن عادت فجأة إلى السطح بمجرد مخابرة هاتفية.

"... واقفاً في المطبخ وجهاز الاستقبال على أذني، علمت أن رحيم خان لم يكن وحده على الخط ... بل كان معه كل ماضي من الذنوب غير المكفر عنها" (ص ١١) \*\* . وتأتي صيغة الفعل الدالة على الزمن الماضي لتكون المؤشر "... حدث هذا من زمن طويل، عائداً بما كرته إلى ذلك اليوم". مخابرة هاتفية حملت معها رياح التغيير العاصف في حياة أمير، الذي يفتح، مكرهاً، أبواب الماضي على مصراعيها للتحول إلى العمق، عمق الذات المؤرقة، والحملة بالذنوب غير المكفر عنها، ليبدأ صراعاً مع الذات وتنازعاً يختلف القلق والتوتر اللذين يتحولان إلى خوف وعزلة فتتجنب الجميع، وتكتفي بحسن؛ ابن خادم المترزل، صديقاً فرضته الظروف، وأنحاً أكرهته الظروف نفسها على أخوته في وقت لاحق

\*\* - عمدنا إلى ترقيم المقوسات وفق صفحات الرواية في المتن، حرصاً على الاختصار في التوثيق.

لكتها أخوة. وكما أكرهته على فتح أبواب الماضي، ستدفعه بقوه إلى فتح أبواب المستقبل؛ لتمحّله فرصة الخلاص والنزوء إلى الانعماق من تنازعات الباطن، بكل ما يحمله من فتق وتوتر وخوف وعزلة، نزوعاً نحو تحرير الذات لتعيد إليها توازنها، وتخلصها مما يعيق تقدمها على المستويات جميعها، ولا سيما المستوى العاطفي الذي عانت من حرمانه إلى وقت طويل.

لفهم أوضح لطبيعة الصورة التي انطبعت عليها الذات الساردة من خلال نصها الروائي، الذي يبقى كتابة مرموزة ينبغي فك سنتها<sup>١</sup>، لا بدّ من العودة إلى هذا النص وفكك وحداته الجزئية إلى عناصرها البسيطة، ثم البحث عن شبكة العلاقات الرابطة لأجزائها وتشعباتها بعضها مع بعض من جهة ومع المتن من جهة أخرى، وما ينتظمها من رباط زمني، ونفسي أو لا شعوري، حتى إذا ما عمدنا إلى إعادة التركيب، بعد إضافة سطح تلك الصورة وعمقها، استطعنا تقديم مشهد أكثر وضوحاً وبروزاً لتلك الذات؛ إذ إن الروائي، وبشكل عام، "يركز انتباهه على لا شعوره نفسه بالذات، ويصبح السمع لكل قواه المضمرة، وينحها التغيير الفي بدلأً من أن يكتبه بالفقد الوعي، فهو يعلم من داخل نفسه ما نعلمه من الآخرين: ما القوانين التي تحكم حياة اللاشعور، لكنه لا يحتاج بتاتاً إلى إدراكتها بوضوح، فيفضل قوة احتمال ذكائه تأيي هذه القوانين مندمجة في إبداعاته"<sup>٢</sup>.

لذلك كان لابد من قراءة التخييل الروائي بمنظار نفسي؛ ليمتحن النصوص بعداً آخر، ويلاحظ الكتابة في "تكوينها وفي اشتغالها"<sup>٣</sup> ولا سيما أنها في صدد بناء هوية للذات السردية تنطلق من النص، وتعود إليه، وتضيء أعماقها وظاهرها من خلاله.

### **بناء هوية الذات الساردة:**

فترتان زمنيتان فاصلتان تحكمتا في تكوين هوية الذات الساردة. والطبيعي أن يكون الأساس في هذا التكوين للفترة الأولى، فترة الطفولة؛ أي الفترة الزمنية التي أسست الهوية في سكنها الأول الأصلي

<sup>١</sup>- انظر: جان بيлемان نوبيل، **التحليل النفسي للأدب**، ت: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧  
ص ١٧

<sup>٢</sup>- فرويد، **المذيان والأحلام في قصة غراديفا لـ جوسن**. ت: نبيل أبو صعب، مراجعة: صباح الجheim، منشورات وزارة الثقافة بدمشق ص ٢٤٢

<sup>٣</sup>- انظر: نوبيل، **التحليل النفسي والأدب**، ص ١٢٣

في البلد الأم أفغانستان، في كابول على وجه التحديد. كما أُسست، هذه الفترة الزمنية، الدور الرئيس في تكوين الشخصية التي صورّها "فرويد"، وتنشتها، والتي تشتمل على الذات الدنيا، والذات، والذات العليا، وأن التجانس والتعاون بينها يمكن الفرد من "التفاعل المرضي، والتكيف مع محيطه"<sup>١</sup>، وحدوث العكس يخفي درجة التكيف والانسجام. والأمر المؤكد عند فرويد "أن الذات الدنيا هي نوع أولي من الطاقة النفسية، وهي موطن الغرائز، وأهله، إضافة إلى ذلك، تشكل الطاقة النفسية الحقيقة، وأهله الحقيقة الذاتية الأولية للإنسان، ذلك أن العالم الداخلي يتكون عند الشخصية قبل امتلاكها بتجارب العالم الخارجي، لذلك فهي تمثل القاعدة التي تبني عليها تلك الشخصية".<sup>٢</sup>

نعود إلى النص الحكائي نستنطق ما نقلته الذات الساردة عن نشأتها وعن طفولتها، فنقرأ الحزن والتعاسة الناتجين عن طفولة حُرمت من أمومتها لحظة تفتح عينيها للحياة. ففي اللحظة التي ولدت فيها روح أمير، انطفأت، وللأبد، روح الأم. مفارقة أولى خلّفت في نفس الطفل آثاراً كان يترجمها، من وجهة نظره الطفولية المخرومة، مواقف أبيه السلبية والباردة العواطف، ظناً منه أن ولادته تسبيت في موت أميرة أبيه الجميلة. وقد فقد أمير مماته مصدرأً أساساً من مصادر حياته العاطفية الأولية المغذية لذاته الدنيا، ولتوازنه العاطفي المطلوب في هذه السن. كما أنه فقد ببرودة عواطف أبيه وجودها، مصدرأً ثانياً ووحيداً من مصادر العاطفة والحنان اللذين تحتاجهما تلك الذات. ولقد أكد علم النفس دائماً أن عواطف الآباء توفر للطفل "اللذة" الضرورية لتخليصه من التوتر والقلق المؤثرين سلباً في نمو شخصيته على الشكل السوي<sup>٣</sup>. وقد كان التوتر والقلق مرادفين للخوف الذي كان ينتاب الطفل "أمير"، ويدفعه إلى الانعزال في غرفته زمناً مديداً. وإذا ما بحث عن صديق محبٌ يواجه به هذا الخوف، ويتصدى للانعزال، لم يكن يلقى أمامه سوى حسن، ابن خادم المنزل علي. لقد فرضت الظروف صداقته، كما ستفرض، فيما بعد، أخته التي لم تكن في بال أحد.

<sup>١</sup> - هول (كالفن -) مبادئ علم النفس العروي، ترجمة دحام الكبار، مطبعة العاني وجامعة بغداد، ط ١٩٦٨، ص ٢٢.

<sup>٢</sup> - المرجع السابق: من ٢٢ - ٢٨

<sup>٣</sup> - انظر المرجع السابق ص ٢٢

هكذا أصبحت شخصية الذات الساردة بتصوّر عميق وجذّاباً تفسيره في ردود أفعالها اللامبالية، وأحياناً اللئيمة تجاه أحداث مؤثرة خطيرة تعرض لها الأب أولاً، ثم حسن ثانياً.

### تنازع الذات الساردة وتجاذبها مع الأب:

إضافة إلى الهوة العاطفية الكبيرة الموجودة بين الأب وابنه أمير، كانت هناك هوة أخرى تتجلى في اختلاف طبائع الطرفين، وطريقة النظر إلى الأمور وإلى مواجهة الحياة. ففي حين كان الأب يمتلك القوة والشجاعة في مواجهة الأمور الصعبة، حتى ولو كانت مواجهة جسدية ربما كلفته حياته، كان أمير يتميّز بعجز واضح في شخصيته أمام المواقف التي تتطلب شجاعة وحزماً. ولجوء الكاتب إلى الحوار بين الأب وابنه كانت دلالة واضحة:

- (- أريد أن أتكلم معك رجلاً إلى رجل، هل تستطيع القيام بذلك مرة واحدة؟
- نعم بابا جان، قمت وأناأشعر بالدهشة.)

ثم تعود الذات الساردة إلى حديث النفس، المونولوج: "كانت لحظة جيدة، إذ من النادر أن نتحدث أنا وبابا، وهو يضعني في حضنه، أكون غبياً إن أضيعت هذه الفرصة".

إن أحضر ما يمتلكه شعور إنسان، ولاسيما الطفل، أنه غير محظوظ من أقرب الناس إليه "إنني في الحقيقة، كنت دائماًأشعر أن بابا يكرهني قليلاً ... لم لا؟ لقد قتلت زوجته المحبوبة، أميرته الجميلة، لم أفعل؟"

كان أمير كثيراً ما يسترق السمع إلى أبيه وصديقه رحيم خان وهمما يتحدثان عنه. كان يسمع أباً يقارن بينه وبين نفسه قائلاً لصديقه:

- أقول لك، لم أكن هكذا أبداً.

".... أغمضت عيني، وضغطت أذني أكثر على الباب، أريد أن أستمع ولا أريد".

كانت الذات الساردة كثيراً ما تقطع سردها لتتجأّل إلى الحوار، في محاولة لإعادة انتباه القارئ وشدّه إلى الحديث أو إلى الخبر، ولاسيما أنه يدور بين الأب وصديقه عنها:

- «- في بعض الأحيان أنظر من النافذة، وأراه يلعب في الشارع مع أولاد الحبي، أرى كيف يدفعونه في ما بينهم، يأخذون ألعابه، يلكمونه هنا، يركلونه هناك. وهو لا يدافع عن نفسه أبداً ... هو فقط ... يخفي رأسه و ...
- إذًا، هو ليس عنيفًا، قال رحيم خان؛
  - ليس هذا ما أقصد ... هناك شيء ما ينقص هذا الصبي؛
  - نعم، نزعة اللؤم؛
  - الدفاع عن النفس ليس له علاقة باللؤم. هل تعلم ماذا يحصل عندما يضايقه أولاد الحبي؟  
يتدخل حسن ويقاتلهم جميعاً ... وعندما يعودان إلى المنزل أقول له: كيف أصبح حسن بذلك  
الجروح على وجهه؟ يقول لي: لقد سقط.
  - كل ما عليك فعله هو تركه ليجد طريقه، قال رحيم خان؛
  - وأين ينتهي هذا الطريق؟ طفل لا يدافع عن نفسه، يصبح رجلاً لا يدافع عن أي شيء؛
  - لو لم أربعين الطبيب يترجّه من بطن زوجتي، لما استطعت التصديق أنه أبي.» (ص ٣٣)

لقد تداخلت عوامل متعددة في عملية بناء العالم النفسي لهوية الذات الساردة استفادت من المتخيل الروائي، كما استفادت من المحيط الواقعي في علاقة جدلية أنتجت سمات مميزة لهذه الذات تتحدد بـ:

- ١- التوتر والقلق، نتيجة الحرمان العاطفي وعدم الشعور بالاطمئنان.
- ٢- الخوف، نتيجة التوتر والقلق المستمر.
- ٣- العزلة والجبن، نتيجة الخوف من الآخر، وقد تجلّى في ردود الأفعال السلبية والإرادة المسلوبة.
- ٤- نزعة اللؤم، نتيجة عوامل متعددة، أقرّت بها الذات الساردة في حين حاول رحيم خان ردّها  
"كان رحيم خان مخطئاً بشأن نزعة اللؤم هذه".

وتتجلى هذه السمات مجتمعة في المفارقة الحاصلة في ردود أفعال كل من الأب وابنه تجاه حادثة احتياز الحدود الأفغانية المزروعة بالألمنود الروس، إذ كانوا مع عدد من الأفغان المهاجرين إلى باكستان.

وكان أن تعرض الضابط الروسي للمرأة التي كانت مع زوجها وابنها من مجموعة الركاب، طالباً قضاء بعض الوقت معها في مؤخرة السيارة.

تباطأ السرد هنا، لتقديم لنا الذات الساردة مشهداً وصفياً متكاملاً يكون سيد الموقف: وجوه الركاب الأفغان، ذعر السائق الذي كان يقوم بدور المترجم، خوف المرأة وتعلقها بزوجها ثم بكاء الطفل. في هذا الموقف الذي يحيم عليه الخوف والدهشة في آن، يبرز موقف الأب الشجاع والمعترض دون خوف ولا وجل:

- «... أريد أن أسأل هذا الرجل شيئاً، أسأله أين حجله؟
- يقول إننا في حالة حرب، ليس هناك ما يخجل في الحروب.
- ... قل له أن يصيب مني مقتلاً ... لأنني إن لم أسقط سأمزقه إرباً لعن الله أباه !...»

(١٢١)

تعلق الذات الساردة حوارها ليتحول إلى مونولوج يفضح أساريرها، وتبرر ذاتها الدنيا لتعطل عمل الذات والذات العليا معاً، إذ تستذكر موقف الأب الشهم في رد فعل يحمل السخرية البطنية بالضعف:

«.... أ يجب عليك أن تكون بطلاً دائماً؟ فكرت وقلت وبنبيض بعنف.  
ألا تستطيع أن تتحلى جانبًا ملرّة؟ لكنني أعرف أنه لا يستطيع، لم يكن هذا من طبيعته، المشكلة كانت طبيعته، طبيعته كانت ستقتلنا جميعاً». (ص ١٢٢)

هنا يتحقق النص أعلى درجة من الجمالية التي تعتمد الحركة والتنتقل السريع بين تقنيات الحكي من سرد إلى مونولوج إلى حوار، مقطعاً، ذلك كله، بوقفات وصفية تحقق وظيفتها الجمالية، بل كثيراً ما نرى تنقل السارد بين الضمائر المتنوعة، ثم يتابع تطور الحدث مثيراً الشوق واللهمقة إلى ما ستؤول إليه الأحداث، بعد رد فعل الأب الذي يرفع من وتيرة التسويق والانفعال معاً:

- ... قل له إنني سأتلقى ألف رصاصة قبل أن أترك قلة اللياقة هذه تحدث. (ص ١٢٢)
- تسترجع الذات الساردة حدثاً ووضعَتْ فيه وجههاً لوجه مع مجموعة من الرفاق في معركة بينهم وبين حسن، وكان أن لاذت بالفرار خوفاً ورعباً، مع شعور صارخ بالجانب: "كنت أتساءل أيضاً إن كنت ابن بابا ...؟!". (ص ١٢٣)

أمام مشهد مثل هذا المشهد كان لا بد أن نتساءل: هل يمكن لعنفوان الشباب، وشدة تسرّعه في رد الفعل وشدة الإحساس بالنجاعة والتأثير للكرامة المخروحة أن يقف من دون حراك أمام هذا المشهد؟ وهل يمكن لمواصفات يتميز بها ابن الثامنة عشرة قبل غيره من الناس الأسوىاء، ألا تكون سيدة الموقف في أزمة مشاهدة وحدث مشابه لذات سليمة البناء، إلا إذا كانت مصابة بصداع نفسي عميق ترسّخ في ذاها الدنيا فأعاق عمل الذات، والذات العليا صاحبة القيم والأخلاق، وأعاق عمل الضمير في حالات مشاهدة؟

الغريب في أمر "أمير" أنه لم يعتمد سلامته أnahme بالهروب فقط، بل بالاستئثار من أن يأتي فعل الشهادة من آخر ذي طبيعة مندفعة تظهر مدى ضعفه واستكانته وجنبه أمام حدث مماثل، فكيف إذا كان هذا الفعل من طبيعة والده؟

### نماذج الذات الساردة وتجاذبها مع الصديق حسن:

بين أمير وحسن فارق عمرى لا يتجاوز السنة لصالح الأول، لكنه فارق اجتماعي كبير يعود إلى أمررين ينبغي النظر إليهما بجدية لأنهما نتيجة لأمر واقع:  
الأول: الفارق الطبقي بين الأسرتين؛ أمير وأسرته الأرستقراطية المنشأ، من جهة الأم، الأستاذة الجامعية ذات المنبت النبيل الذي ينتمي إلى الأسرة المالكة الأفغانية. والأب، الذي ينتمي إلى أسرة تاجرة مماثلة في الأهمية والغنى والموقع الاجتماعي.

الثاني: الفارق الطائفي الذي يفرز المجتمع الأفغاني إلى طبقات متعارضة: حاكم ومحكوم، ظالم ومظلوم، مسيطر ومسطر عليه، ومن ثم خادم ومتذمّر، إذ تختل طائفة البشتون الطبقة الأولى، وطائفة الهازارة التي ينتمي إليها حسن عقائدياً، طبقة متاخرة إلى حد بعيد.

حسن، ابن خادم المنزل، وهذا كاف لتوصيف طبقة الاجتماعية، الهازارة. لنستنطق النص، وترك الذات الساردة تصف هذه العلاقة وتعرّفها: "... حسن وأنا رضعنا من الصدر نفسه، ومشينا خطواتنا الأولى على المرج نفسه، وتحت السقف نفسه نطقنا بكلماتنا الأولى: كلمتي الأولى كانت بابا، كلمة حسن الأولى كانت أمير، اسمى". وحتى ظروف التنشئة الأولى لكل من الصديقين كانت مشابهة جداً: أمير يتيم الأم، بعد موتها في أثناء ولادته، وحسن نشاً من دون أم لأنها تركته طائعة، وهجرت العائلة "لقد رفضت أن تحضن حسن، وبعد خمسة أيام كانت قد رحلت". فكانت المرضعة، وهي من

الهازارة، للاثنين معاً. لكن "حسن" أحبط برعاية أبيه وعاطفته التي لم يكن لها حدود، إضافة إلى رعاية رب الأسرة طوفان آغا ومحبته، في حين كان أمير نفسه يعاني من بروادة عواطف أبيه ونذرها. من خلال تقنية الاسترجاع، تعود الذات الساردة إلى الماضي لتوقف سردها بمشاهدة وصفية، ترسم صورة خارجية لحسن الذي يمتلك وجهاً "كوجه الدمية الصينية ... أنفه مسطّح ... عيناه الضيقتان ... ذهبيتان، خضراءان وحى ياقوتيتان ... والشففة المشقوقة" التي استطاع والد أمير أن يعيدها إلى طبيعتها بفضل جراح خاص كان قد استقدمه خصيصاً لإجراء هذا العمل الجراحي. ثم يرسم صورة أخرى تتجاوز الشكل إلى المضمون لتعرفنا إلى حسن الأمي، الذي يمتلك موهبة عظيمة للحفظ وتذوق لما يُقرأ له "... كان حسن أفضل مستمع ... يندمج تماماً مع الحكاية، يتغير وجهه مع تحولات القصة" وفضلاً عن ذلك كان يتباً لأمير بأنه سيصبح كاتباً عظيماً ستقرأ الناس كتاباته. وكان السارد، وفي حركة استباق واستشراف، يفصح عن مستقبله الكتافي وعلى ما سيصبح عليه من منزلة روائية فيما بعد.

كانت الشاهنامة كتاب حسن المفضل الذي يحب أن يسمع قصصه، وشخصية البطل شهراب، الذي قتل على يد والده رستم الذي لم يكن يدرى بيته، كانت المفضلة لديه. لكن ما كان يتميز به حسن أنه كان صاحب مقلع قاتل يستخدمه في المأزق الصعبة، ولاسيما في الدفاع، دائماً، عن أمير. لكن ... هل كان ذلك كله سبباً مساعداً ليحتل حسن منزلة الصديق المحبوب والمقرّب فعلاً من أمير؟ ما تكشفه الذات الساردة عن هذه الصداقة لم يكن من هذا القبيل، إذ إنها صدافة مفروضة بحكم الظروف التي يعيشها الاثنان دون أن يكون لها أساس مشترك في الطبقة الاجتماعية، والثقافية المدرسية أو حتى البيئية، على سبيل المثال، أو في الطبيعة الشخصية لكل منهما، إذ لم يتتوفر شيء من هذا القبيل أو غيره مما يوجب صدافة أكثر عمقاً وجدية من تلك التي جعلتهما، وبحكم الظروف، يعيشان تحت سقف واحد، لكن كل من جهة. كانت الذات الساردة تصرّح علانية بذلك فتشير إليه، "لكن، ولا بأي قصة من قصصه، كان بابا يشير إلى علي بصفته صديقاً له، والشيء الغريب أن لم أفكّر بحسن بصفته صديقاً لي أيضاً، ليس بالمعنى المعروف على كل".

ما تشير إليه بعض دلالات وحدات النص الجزئية التي تسجل هذه العلاقة، هو ذلك التردد الذي يشعر به أمير تجاه صداقته لحسن، ولاسيما حين عيّره آصف مشيراً إلى ذلك .. "كيف يمكنك أن

تسمّيه صديقك؟ "يجيئه أمير، ولكن حديث النفس للنفس "كدت أقول، ولكن ليس صديقي! هو خادمي، هل اعتبره فعلاً كذلك؟" بالطبع لا، لقد عاملت حسن بشكل جيد، بصفته صديقاً، وأفضل من ذلك أقرب إلى أخي، ولكن، إذا كان هذا صحيحاً، إذاً لماذا عندما يأتي أصدقاء بابا بصحبة أولادهم لا أشارك حسن في ألعابنا؟ لماذا ألعب مع حسن فقط عندما لا يوجد أحد آخر؟" (ص ٥١) في الوجهة المقابلة، كان حسن شديد الحب لأمير، ويعده مثله الأعلى في كل شيء. كان صادقاً في حبه، "ونقياً لدرجة إلهية، دائماً تشعر أنك منافق أماماه". (ص ٦٦)

- كيف أعرف إن كنت تكذب علي، حسن؟

- سأكل التراب قبل أن أقوم بهذا. (ص ٦٢)

هذه هي صورة حسن؛ المستقرة والثابتة في صداقتها وحبها، مقابل صورة أمير التي يتنازعها الخوف والقلق اللذان لا يعرفان الاستقرار، والحب الذي لا يعرف الغيرية، بل ليس لديه في موقفه سوى الجبن في أحلك المواقف التي يخوضها حسن "إكراماً لعيني أمير" بشجاعة وصمت وغيرية تتجاوز النفس.

لقد خذل أمير صديقه أكثر من مرة، وفي أكثر من موقف. لكن هناك موقفان تتوقف عندهما لأنهما الأكثر دلالة:

أ- حادثة الطائرة الورقية الزرقاء، حين لحق بها حسن لإحضارها إكراماً لعيني أمير، وتعرض له أسف وزميلاه بالضرب والأذى. كان أمير يراقب الموقف عن بعد، وكان رد فعله أن هرب عائداً إلى البيت، تاركاً حسن بين براثن الثلاثة دون أي وازع من ضمير.

- حادثة اهمام حسن بسرقة هدايا أمير، الذي تدبر هو نفسه السيناريو الكامل لوضع المسروقات تحت وسادة الجني عليه، حادثة تسببت في عزم علي وحسن على ترك منزل الأسرة إلى وجهة أخرى، بعد أن عرفا بخفايا الحادث، لكن دون كشف سر ذلك، وغاية أمير أن يخلو له وجه أبيه.

توقف الذات الساردة في سردها المتامي، لتفسح المجال أمام انعطافات تشكل نصوصاً نوعية داخل النص الروائي المتن وعنوانتها - ذكرى، حلم، ذكرى، لتقودنا إلى لا وعي الذات

الساردة، أو إلى اللاشعور الذي يصلح لأن يكون رحماً لكل "التخيلات التي تشبع الذات فيها رغبتها على مستوى التخيل بإعادة تقديمها إلى نفسها".<sup>(١)</sup>

فما معنـى أن تستعيد الذات الساردة أحـداث الأمس البعـيد، عندما رضـعت هي وحسنـ من صـدر سـكينة الـهـازـاريـة؟ وما معـنى أن تـذـكرـ الآـنـ، وفي هـذا الـظـرفـ قولـ القـائلـ: "هـنـاكـ رـابـطـةـ أـخـوـةـ بـيـنـ النـاسـ"ـ الذين يـرـضـعونـ منـ الصـدرـ نـفـسـهـ؟ هل تـرـيدـ الذـاتـ السـارـدـةـ أـنـ تـحـقـقـ اـسـتـبـاقـاـ رـوـاـيـاـ لـمـاـ سـتـعـلـمـهـ فـيـمـاـ بـعـدـ منـ أـمـرـ الـأـخـوـةـ مـعـ حـسـنـ مـنـ عـلـاقـةـ غـيرـ شـرـعـيـةـ لـأـبـيـهـ؟ حتىـ الـحـلـمـ الـذـيـ حـلـمـ بـهـ أـمـيرـ، الـذـيـ كـانـ استـرـجـاعـاـ لـأـحـدـاثـ بـعـينـهـ وـقـعـتـ وـارـتـبـطـتـ مـباـشـرـةـ بـحـسـنـ، وـكـانـ هوـ سـبـبـاـ رـئـيـساـ فـيـ حـدـونـهـ وـكـانـهـ شـرـيطـ لـأـحـدـاثـ لـصـورـ مـتـتـالـيـةـ، كـماـ هوـ الـفـيـلـمـ الصـامـتـ، يـنـقـلـ وـيـكـرـرـ صـورـاـ وـأـفـوـالـاـ قـيـلـتـ، يـرـيدـ أـنـ يـسـتـرـجـعـهـاـ، مـعـ تـكـثـيفـ وـتـرـكـيزـ لـبـعـضـ الـصـورـ، أـوـ إـضـافـاتـ لـصـورـ فـرعـيـةـ أـخـرـىـ تـحـدـمـ الـصـورـةـ الـأـسـاسـ؛ حـادـثـةـ الـطـائـرـةـ الـزـرـقاءـ، وـذـهـابـ حـسـنـ لـلـتـقـاطـهـ، وـإـحـضـارـهـ إـكـرـاماـ لـعـيـنـيـ أـمـيرـ، آـصـفـ صـاحـبـ الـأـفـكـارـ الـهـتـلـرـيـةـ يـعـتـرـضـ طـرـيقـهـ وـتـكـونـ الـفـرـصـةـ مـؤـاتـيـةـ لـلـاـقـتـصـاصـ مـنـ "ـالـهـازـاريـ الـقـنـدـ"ـ. فـإـذـاـ مـاـ أـشـرـنـاـ إـلـىـ الـاعـتـقـادـ الـذـهـبـ إـلـيـهـ الـفـلـاسـفـةـ الـمـسـلـمـونـ مـنـ أـنـ الـأـحـلـامـ تـبـقـيـ أـثـرـاـ مـنـ آـثـارـ الـمـخـيـلـةـ، وـتـيـجـةـ مـنـ نـتـائـجـهـاـ، أـوـ أـنـاـ "ـصـورـةـ نـاـجـحةـ عـنـ الـمـخـيـلـةـ الـتـيـ تـعـظـمـ قـوـهـاـ فـيـ أـشـاءـ النـوـمـ عـلـىـ أـثـرـ خـلـصـهـاـ مـنـ أـعـمـالـ الـيـقـظـةـ، وـلـاسـيـماـ أـنـ الـحـوـاسـ تـحـدـثـ فـيـنـاـ آـثـارـاـ تـبـقـيـ بـعـدـ زـوـالـ الـأـشـيـاءـ الـمـسـوـسـةـ"ـ.<sup>(٢)</sup> فـكـيـفـ نـفـسـرـ الـإـضـافـاتـ عـلـىـ مـشـاهـدـ الـحـلـمـ، مـثـلـ حـادـثـ الـاعـتـداءـ الـجـنـسـيـ الـذـيـ مـارـسـهـ آـصـفـ عـلـىـ حـسـنـ، وـنـقـلـهـ مـخـيـلـةـ أـمـيرـ بـوـصـفـ مـتـأـنـ وـدـقـيقـ وـكـانـهـ لـقـطـاتـ كـامـيـراـ حـقـيـقـيـةـ: حـسـنـ وـهـوـ مـثـبـتـ مـنـ قـبـلـ وـالـيـ وـكـمالـ وـنـظـرـاتـهـ الـتـيـ تـشـبـهـ نـظـرـاتـ نـعـجـةـ مـسـتـسـلـمـةـ، ثـمـ نـظـرـاتـ أـمـيرـ الـتـيـ تـرـاقـبـ عـنـ بـعـدـ مـاـ يـحـدـثـ وـبـحـيـادـ غـرـيبـ يـنـتـهـيـ إـلـىـ الـهـرـبـ، هـرـبـ الـجـبـانـ مـنـ اـعـتـداءـ يـرـصـدـهـ أـوـ أـذـىـ سـيـلـحـقـ بـهـ.

ينـقـلـ الـمـخـتـصـونـ فـيـ التـحـلـيلـ الـنـفـسـيـ الـفـرـوـيـديـ عنـ أـسـتـاذـهـمـ قـوـلاـ مـفـادـهـ أـنـ الـحـلـمـ هـوـ الـطـرـيقـ المـلـوـكـيـ الـمـؤـدـيـ إـلـىـ الـلـاوـيـ. وـتـفـسـيرـ الـحـلـمـ يـقـتضـيـ الـقـدـرـةـ عـلـىـ "ـاخـتـرـاقـ الـأـقـنـعـةـ الـتـيـ تـسـتـرـ الرـغـبـاتـ فـيـ

<sup>١</sup>- نـوـبـيلـ، التـحـلـيلـ الـنـفـسـيـ لـلـأـدـبـ، صـ ٢ـ٨ـ.

<sup>٢</sup>- المـصـطـفـيـ مـوـيـفـنـ، بـيـنـةـ الـمـتـخـيلـ فـيـ الـأـلـفـ لـيـلـةـ وـلـيـلـةـ، دـارـ الـحـوارـ، الـلـاـذـقـيـةـ، طـ ٢ـ٠ـ٠ـ٥ـ، صـ ١ـ٣ـ٩ـ.

<sup>٣</sup>- المـرـجـعـ نـفـسـهـ، صـ ١ـ٣ـ٨ـ.

الحلم محاولة التوصل إلى الأفكار الحقيقة للحلم، أي لمحتواه الكامن، وذلك من خلال إزالة الأقعنة عن محتوى الحلم الظاهر<sup>(١)</sup>.

إذا كان الحلم هو الطريق الذي يقود إلى اللاوعي، وإذا كانت (الحياة الحلمية تقوم على الاتصال بين اللاوعي وما قبل الوعي)، فإن الحياة النفسية على العكس من ذلك تقوم في يقظتها على الاتصال بين (ما قبل الوعي والوعي نفسه). وقد صرحت الذات الساردة في لاويتها، أي في حلمها، بأن ذلك المروء لم يكن فقط جيناً من خوف لاحق، وإنما هو ثمن كان عليه أن يدفعه، ليخلو له وجهه أبيه بإقصاء حسن من الطريق.

"... ربما كان حسن هو الثمن الذي عليّ دفعه، الخروف الذي عليّ ذبحه لأكسب بابا...".  
والسؤال الذي يطرح نفسه هنا، هل كان ثمناً عادلاً؟ (ص ٨٧)  
على الرغم من صعوبة الموقف فإن "أمير" سرعان ما ينسى منظر حسن المعتمد عليه والمهلك وهو يحمل إليه الطائرة الزرقاء، وينهض إلى أبيه وكأن شيئاً لم يكن؛ "مشيت إلى ذراعيه الملتهتين بالشعر، ودفت شعرى في دفء صدره، وبكيت، ضمّني بابا بشدّة إليه ... بين ذراعيه نسيت ما حصل، وكان هذا جميلاً".

قد نجد في تصرف أمير نوعاً من ردود الأفعال لأنحاق ميكانيافية آمنت بمبدأ «الغاية تبرر الوسيلة» بصفته وسيلة في الدفاع عن النفس، توسيعه القرى الدافعة للذات الدنيا، التي تجاوزت في قوتها وفي تأثيرها القوى الرادعة للذات والذات العليا؟ وهذه أمورٌ مطروحة أمام النفس البشرية بغض النظر عن اختلافنا أو اتفاقنا معها.

حمل متابعة تعرض سلسلة متولدة من أنواع السلوك والأحساس والأفكار تراءت للذات الساردة عن طريق «الذكرى» أو عن طريق «الحلم». ويتابع القارئ هذه المتوليدات على أمل أن يجد تفسيراً لسلوك الذات الساردة وتصرّفها الذي بدا غريباً، لكن الأمر لا يبدو كذلك. لقد بدت رغبة الحلم في أن تتكلّم، وفعل الكلام هو الذي قام مقام الرغبة بعد فوات الأوان.<sup>(٢)</sup> وحين أتيح لهذه الرغبة الكلام، من خلال "الذكرى" أو "الحلم" تكون بذلك قد أنهت مصيرها وأحرزت شكلاً واحداً من الإشباع.

<sup>١</sup>- انظر محمد أحمد النابليسي، فرويد والتحليل النفسي الناجي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٨، ص ٣٠-٢٩.

<sup>٢</sup>- انظر: النابليسي، فرويد والتحليل النفسي الناجي، ص ٤٥ .

(١) لقد "عبرت عن نفسها، وظهرت إلى الوجود مفرغة من عصاراتها لا تنتظر أحداً كي يرد الجواب أو يرضيها" (٢).

هل كان ذلك نوعاً من التداعي أو الإفشاء من أجل التنفيذ أو إخراج المكتوب طلباً للراحة فقط؟

### تنازع الذات الساردة مع الآخر في المحيط الاجتماعي:

الملاحظ في طبيعة الشخصيات المحيطة بأمير أنها تعانى من القلق والتوتر؛ سواء مع ذواهها أم مع محيطها. فهي تعيش ضمن بنيّة اجتماعية مغلقة، تتجلّى في التراتبية الطبقية والمذهبية بشكل واضح ومؤثر. وقد انعكس ذلك على حياتها، وفاصم من صراعاتها، وأثر في مجرى أحداث القصص بشكل رئيس. وضمن مواصفات سيميولوجية، وأخرى شكلية خارجية، وثالثة اجتماعية تعايش هذه الشخصيات ضمن محياطها اختلافاً أو ائتلافاً، وضمن شبكة من العلاقات التي يغذيها الوصف بصفته وسيلة لها وظائفها الدالة، ولها تقنيات الروائية التي تعمل "على بلورة الشخصية وتشخيصها أمام القارئ من خلال رسم التفاصيل الصغيرة" (٣)، إضافة إلى أن تعطيل حركة الزمن السردي بالوصف يمنح فرصة للتأمل، والقيام بدور تفسيري أو إيحائي من خلال علاقة تلك الأوصاف بالشخصية، وعلاقة هذه الشخصية بالزمان والمكان.

إذا ما وصفت الذات الساردة «آصف»، وهو الشخصية الرئيسة التي عاشت في محياط أمير، وبحالة تنازع دائم معه، منحتها من الصفات ما ينطوي عليها الشخصية «آصف ذو العينين الزرقاويين، ولد لأم ألمانية وأب أفغاني». وعندما تصفه بـ «سوسيوبات» فإن تفسير الراوي للكلمة بين قوسين هو نوع من توكييد الصفات بغية إبرازها وتوضيحها للعلن فيقول: "شخص مصاب باختلال الشخصية تظهر في تصرفات وردود فعل غير اجتماعية ... وحشيتها تسبق تصرفاته". (٤٨)

ويعلن الحوار الدائر بين الذات الساردة وآصف عن طبيعة الفارق، وطبيعة التنازع بين الشخصيتين، ونستطيع تحديد ذلك على النحو الآتي:

١- جان بيлемان نوبل، التحليل النفسي للأدب، ص ٢٥.

٢- المرجع السابق نفسه، ص ٢٥.

٣- انظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص ٤٠ - ٤٧.

<u>آصف</u>	<u>أمير</u>
القوّة	الضعف
التوتر والقلق	التوتر والقلق
الاندفاع والتحدي	الخوف
العداء الحاد (للسّيوجيّة وللهازاراً)	الحياديّة
الفعل والتنفيذ	السلبية
الجاذبّة	المهروب

وقد قمت المواجهة بين الشخصيتين في موقفين، الأول: عندما تعرض آصف وظلاه كمال ووالى لحسن في اعتداء، انتهى بإيدياه جسدياً، دون تدخل أمير الذي اكتفى بالمراقبة من بعيد ثم الهرب. والثاني: في مواجهة تحدي صارخة، بعد أن انخرط آصف في صفوف طالبان، وأصبح يمثل السلطة الحاكمة، وأمير الذي أصبح أمريكيّاً من أصل أفغاني وعاد إلى البلاد بقصد تخلص ابن أخيه غير الشقيق من برائته آصف ... المواجهة الأولى كانت تنازعًاً أدى إلى صراع ذاتي عاشه أمير متذبذبًا بين الشفقة على حسن، والمهروب من رد فعل مناسب. أما المواجهة الثانية، فكانت أمام آصف من قبيل التحدي لأنحد ثأر قديم. وكانت عند أمير صراعًا مع ذاته، ثم صراعًا مع آصف لتخليص سهراه من برائته، لكنها، في النتيجة، كانت نزوعًا نحو التحرر وعتق النفس من محمل صراعاتها السابقة.

ومن تداخل علاقات هاتين الشخصيتين الرئيسين، والشخصيات الأخرى المساعدة، نستطيع أن نخرج بهم أوضح لتركيبة المجتمع وأحداثه، صراعات حاول الكاتب، بوعيه وفكره الناقد، الكشف عنها؛ إذ تركت في:

١ - الاعتقاد الراسخ للإنسان الأفغاني بالتراتبية الطبقية والمذهبية، التي تمنع المكانة المتعارف عليها في المجتمع لكل فرد دون مساءلة أو مناقشة، هذا واضح في قول حسن وهو يواجه إيناء آصف بمقلاعه، مهدداً ولكن برجاء الخادم:

(- اتركتنا آغاً، أرجوك ...

بينما آصف يخاطبه بقوة تلك التراتبية:

- ضعها جانبًا أيها المهازاري ثكلتك أملك). (ص ٥١)

- التناقض الفكري بين أفكار آصف العرقية المتطرفة، وأفكار الصنف العرقي التي نمت وتطورت في الغرب مع تطور النظريات العلمية، ثم ما لبثت أن عادت إلى الساحة في أيامنا هذه بعدها خبطة مباشرة بعد الحرب العالمية الثانية. واستلهام آصف لتلك الأفكار يشير إلى وعي الكاتب بالواقع الأفغاني الذي قرقه - مثل غيره من المجتمعات الطائفية - ويلات الاستناد إلى القبيلة والعشيرة والطائفة عوضاً عن الدولة التي يجب أن تكون المرجع، وعن المواطنة الحقة التي يتساوى فيها أبناء المجتمع كلهم.
- وعي الكاتب بحالة الفقر والتخلف التي وصلت إليها أفغانستان، هذا الوعي الذي عبر عنه الأب يمقارنة ببساطة بين بلده وإيران: تخلف الأولى وفقرها، والحضارة التي وصلت إليها الثانية:
- « قال: إن أستاذي واحد من أولئك الحسودين، يغارون لأن إيران كانت قوة صاعدة في آسيا، وأغلب العالم لا يستطيعون إيجاد أفغانستان على الخريطة.

- ... من الأفضل أن تؤملك الحقيقة من أن تصلك على نفسك بالكذب». (ص ٦٦)

ما تقدم من شخصيات، مثلت لنا نماذج واقعية عن الإنسان الأفغاني، وهو يعيش حالة تمرّق داخلي بين عالمين متناقضين: عالم القيم المترسبة في أعماق بعض الشخصيات في محاولة منها لترسيخها بشتى الوسائل، وعالم القيم التحررية التي تؤمن بها بعض الفئات المتنورة، في محاولة منها للتمرد على القيم المترسبة بالوعي والافتتاح. من هذا الصراع بين العالمين؛ يتولد قلق الذات الساردة مع ذاهها، ومع محیطها، في محاولة للخروج من هذا المأزق بالنزوع إلى الخلاص والتحرر.

### **نوع الذات الساردة إلى التحرر والخلاص:**

من أفغانستان إلى باكستان فأمريكا، ويتسلسل زمني منطقي، تتصاعد أحداث القصص بشكل طبيعي هادئ إلى أن تعطف، وبشدة؛ لتعود بشكل مفاجئ من سان فرانسيسكو، حيث استقرَّ أمير مع زوجته ومع أبيه، إلى الماضي البعيد في البلد الأم. مخابرة هاتافية من رحيم خان يطلب من أمير الحضور إلى باكستان لأمر مهم يتعلق به. ويعود السرد إلى الوراء، وبقفزة كبيرة، يسترجع فيها السارد ماضياً مثقلًا بالذنوب غير المكفر عنها أو المصرح لها حتى لأقرب الناس إليه، لزوجته، التي بدأت حياتها معه مصارحة إياه بحاضريها، ويزواج غير مرضي عنه لا من الأهل ولا من المجتمع، لقد غفر لها ذلك الماضي، لكن لم تكن لديه الجرأة أو الشجاعة ليصارحها - بالمثل - بحاضريه، بخيانته لحسن، وخياناته للعلاقة التي كانت تربط حسن وأباه بوالده، والأذى الذي سببه للثلاثة.

لم يرزق أمير بأطفال بعد زواجه، ودار بخليه أن حرمانه القديري من الطفل ربما كان (بسبب ما قام به، ربما كان هذا عقابه)، هذا المقولج الاعترافي يعدّ بداية الصحوة؛ صحوة الضمير الذي كان غائباً وعاد فجأة، إذ إن (عذاب الضمير دليل على وجوده، كما يقول الأفغان) (رجل لا يملك ضميراً لا يتذهب)، والعذاب، إضافة إلى القلق والخوف هو مصدر الألم وتنازع الذات الساردة. بالأمس لم يكن يعترف النوع من الإساءة سببها لغيره، خاصة لحسن، على الرغم من أنه تعمد ذلك. الآن بدأ إحساسه يتغير.

لم تكن رسالة حسن إلى أمير التي سلمها إلى رحيم خان إلا سبباً غير مباشر لقدوم أمير إلى لقاء صديق والده في باكستان، ولم تكن تلك المصارحة بين الاثنين عما يتعلّق بحياة رحيم خان، بعد رحيلهم، هي السبب أيضاً. لقد استقدم الصديق القديم، رحيم خان حسناً وزوجته فارزانة من المازارات ليسكنا معه منزل والد أمير حمايته من عبث العابثين، وعادت سنبوار، والدة حسن، بشكل مفاجئ؛ لتنضم إلى العائلة في سكناها الجديد، ثم ولادة سهراب لحسن، هذا الطفل الذي كان شبه أبيه حتى في مقلّعه الذي ينثر به أينما ذهب، ثم مقتل عائلة حسن على يد الطالبان الذين احتلوا المنزل، خلال سفر رحيم خان، ولم يبق سوى الطفل الذي أودع الميت. لكن ذلك كله لم يكن هو السبب أيضاً. يبقى سرد رحيم خان سيرًا متتابعاً وتصاعدياً في طريقه إلى التطور. وتبدأ الحبكة بالتعقد عندما يطلب من أمير الذهاب إلى كابول لإحضار الطفل سهراب لإيداعه بين أيدي (توماس وبيري كوكولوي) الزوجين الأميركيين يديران ميتماً في بيشاور. يتحول السرد إلى حوار بين رحيم خان وأمير، الذي يرفض الذهاب في أول الأمر، مغامراً بحياته وحياة أسرته التي تنتظره في المهجر. عند ذلك لم يجد الصديق بداً من المصارحة والكشف عن السر. "... حسن، أخوك غير الشقيق من أخيك، وعليك أن تذهب لتخلص ابنه".

- لماذا أنا؟ لم لا تدفع لشخصٍ هنا كي يذهب، سأدفع له إن كانت مسألة مال!

- أعتقد أنها ....، نحن الاثنان، نعلم لماذا يجب أن تكون أنت! أليس كذلك؟ (ص ٢٢٠ -

(٢٢١)

- «هناك طريقة لتعنق نفسك ... بإيقاظ طفل صغير، يتيم، ابن حسن، الصائم في مكان ما من

كابول.» (ص ٢٢٧)

يبدأ أمير باسترجاع الإشارات التي كانت أمامه في الماضي، والتي لم يجد تفسيراً لها إلا الآن "... طلب بابا الدكتور كومار ليصلاح شفة حسن، علم نسيانه لعيد ميلاده، جواب بابا الحازم عندما سأله عن استئجار خدم جدد قال: حسن لن يذهب إلى أي مكان، ... هو باق معنا حيث يتنمي، هذا بيته، ونحن عائلته،... لقد بكى بابا عندما غادرنا علي وحسن ..." (ص ٢٢٥)

يعود أمير إلى ذاته، والمونولوج سيد الموقف؛ فالأمر يستدعي كشف حساب عن الماضي، وإعادة النظر في الموقف الجبانة تجاه أخيه الآن، وتجاه ابن أخيه المععرض للخطر. "... نظرت ثانية إلى الوجه المستدير في الصورة ... لقد أحبني حسن كما لم ولن يحبني أحد ثانية، لكن جزءاً صغيراً منه مازال يعيش في كابول، ينتظر". (ص ٢٢٨-٢٢٧) إنها صحوة الضمير الذي عاد من سباته فجأة، وأحسن مسؤوليات الأمر الواقع الجديد، ولاسيما أنه أصبح مسؤولاً عن عائلة بعد أن كبر، وأنهى دراسته، وامتهن الكتابة الروائية، وتزوج، ومن الطبيعي أن يكون نموه النفسي قد أخذ مساراً مائلاً لنموه الجسدي، إذ إن الفرد يتنقل "من مرحلة إلى أخرى مع التقدم المستمر"<sup>(١)</sup>، وإن فهو الشخصية يكتمل بمحالتين: "النضج الطبيعي، والتعلم ... الذي يخلص من الإحباط ... ويثابر على تكوين التقمص والتسامي والاستبدال"<sup>(٢)</sup>. وثبت علم النفس التحليلي أنه من الصعب جداً، إن لم يكن من المستحيل، عزل آثار النضج عن آثار التعلم. فالنضج والتعلم يسيران جنباً إلى جنب، بل يداً ييداً في مجال نمو الشخصية، وكان من الطبيعي، نتيجة لذلك، أن تتغير رؤية أمير للأمور، ويتغير موقفه من الأحداث، ومن طريقة مجاہته لها.

يوافق أمير أخيراً، ويتحول السرد إلى حوار بينه وبين السائق في طريقهما إلى كابول؛ حوار تخلله استراحات وصفية: لأماكن يسترجع ذكرياتها عندما اجتازها مرات ومرات مع أبيه، فيحدد الأمكنة: عمر خير، ويحدد الزمن، بعام ١٩٧٤، ويدرك أسماء مشهورة لها مرجعياتها التاريخية: البطل الطاجيكي مسعود شاه الملقب بأسد بانجشير، طالبان ودورها في أحداث أفغانستان وصورتها في الشريعة، اللحى السوداء التي تصل إلى الصدر، والتي دفعت بعض التجار للتخصص في صناعتها، لا سيما للصحفيين الغربيين الذين غطوا أخبار الحرب، ثم سلاسل القرى المنتشرة على الحدود، والخراب الذي يعطي كل

<sup>١</sup>- هول، مبادئ علم النفس الفرويدي، ص ١٠٧

<sup>٢</sup>- المرجع السابق، ص ١٣١

شيء. يعود بعد ذلك إلى الحوار مع السائق، حوار له دلالته الصارخة إذ يدور حول أفغان الداخل، وأفغان الهجرة إلى الخارج. "... أشار السائق إلى رجل عجوز تغطيه أسمال، يتناقل على طريق ترابي. حزمة من القش مربوطة على ظهره، هذه أفغانستان: آغا صاحبا ... أنت، لقد كنت دائمًا سائحاً هنا، لكنك لم تدرك هذا... لماذا عدت؟ لتبعد أرض بابا؟ تأخذ المال وتهرب عائدًا إلى أمك في أمريكا! (ص ٢٣٣) وفي هذا اهتمام مباشر من سكان الداخل الذين يتحملون عناء الحرب وتبعاها وبحملون، دون غيرهم أو زاروها، من الأفغان المهاجرين الذين تركوا أفغانستان هبّاً لحروبها الداخلية، ناجين بأنفسهم، مفضلين عذابات الغربة على ذلك.

وحداث نصية جزئية مثقلة بموضوعات الحرب والأحداث السياسية التي ستتصبح جزءاً لا يتجزأ من تاريخ أفغانستان، تداخلت مع النص المتن بصفتها متفاعلات مؤثرة في مجريات النص، تحمل رؤية نقدية واعية لما يدور حولها ونستطيع تحديدها بـ:

- ١ - سيطرة قوات اتحاد شمال الأطلسي (الناتو) على كابول ١٩٩٢ - ١٩٩٦.
- ٢ - توصيف أعمال الناتو وفظائعهم، (يقتلون أي شيء يتحرك). التحالف دمر كابول أكثر من الاتحاد السوفيافي.
- ٣ - دخول طالبان، بصفتها قوات المجاهدين، إلى كابول، وطردتهم قوات التحالف؛ «عنـما دخلـت طـالـبان وـطـردـت قـوـات التـحـالـف من كـاـبـول رـقـصـت فـي الشـارـع وـلـم أـكـن وـحدـي، قـال رـحـيم خـان».
- ٤ - انقلاب الموقف الشعبي ضد طالبان الذين يشار إليهم «بأصحاب اللحى»، للفظائع التي ارتكبواها: منها مجررة مزار شريف ضد المهازارة، ومحررة حصن بالإحصار، ثم معهم إحياء القاليد الشعبية، تضيق الخناق على تصرفات الناس ... يجب أن تكتب عن أفغانستان ثانية ... نخبر بقية العالم ماذا تفعل طالبان بوطنا» .. طالبان التطهير العرقي، هؤلاء الذين لا يسمحون للمرء أن يكون إنساناً.
- ٥ - اعتماد طالبان على "الأدمعة الحقيقة لهذه الحكومة ...: عرب، شيشان، باكستانيون ..." والذين كان يشار إليهم بالضيوف.

تعود الذات الساردة لتتابع سردها في رحلتها للبحث عن المitem الذي يقع فيه سهراً. ينقطع السرد لمزيد من الاستراحات الوصفية التي تصور الحالة التي آلت إليها أفغانستان، وجلوء مستمر إلى

الاتكاء على أسماء بعينها لها مرجعياتها الواقعية في البلد: جادة مايوروند، مقاطعة كارتيه رسي شمال نهر كابول الحاف ... حصن بالاهيسار؛ المعلم الأثري الذي احتله سيد الحرب دوستم ١٩٩٢ على ساحة جبل شيردراند إلى مزيد من اللقطات الوصفية التي تبرز سخرية المتناقضات: "أبنية تقف منتظرة الاهيارات، حفر في السقوف، جدران اخترقها شظايا الصواريخ، شوارع كاملة تحولت إلى ركام.... لافتة ضربتها رصاصة، على زاوية من الركام تقول: اشرب كوكولا". ... ثم ينقل في الجهة المقابلة، وهو في طريقه إلى الميت، صورة مناقضة للأولى، لمنظر البيوت الجميلة التي ما زالت تحافظ على جمالها وأناقها ضمن خراب كابول: "... لمفاجئي، أغلب البيوت في وزير أكبر خان كانت بوضع جيد" إنما لطالبان وللضيوف.

ينفتح الماضي صفحة مضيئة تسترجع فيها الذات الساردة أيامها في منزل الأب الكائن في المنطقة نفسها، وكيف أخيره رحيم خان بأأن بعض رجال طالبان أحيروا حسناً وزوجته على إخلاء المنزل، وقتلوهما رميًا بالرصاص. وما بين استرجاع لماضٍ من الذكريات، ومشاهد وصفية من الزمن الحالي، يقى القارئ في حركة نواسية ما بين الواقع الملمس والخيال الحكايلي الغني، واقع، لشدة مرارته، تتمى أن يكون خيالاً محضاً.

يصل أمير مع السائق، بعد لأي، إلى الميت ويتوقف السرد ليكون الحوار مع مدير الميت الذي

يختبرهم:

- هناك موظف طالباني رسمي ... يزور الميت كل شهر أو شهرين، يجلب معه مالاً ليس بالكثير، لكن أفضل من لا شيء .... عادة يأخذ فتاة ..... (ص ٢٢٥)
- إذا منعت عنه طفلاً واحداً سيأخذ عشرة، لذا أتركه يأخذ واحداً، وأنترك الحكم لله، أبتليع كباريائي وآخذ ماله الملعون، الدنس، الوسخ ثم أذهب إلى البazar وأشتري طعاماً للأطفال.
- أذهب إلى ملعب غازي غالباً، ستراه عند الاستراحة بين الشوطين، يضع نظارات سوداء ...

(ص ٢٥٥-٢٥٦)

مهما كان دور التخييل في عملية الكتابة هنا، إلا أن مرجعيتها الواقعية ليست بعيدة عن التفكير في أوضاع بلد ما زالت الحرب فيه تحصد الأخضر واليابس، وما زالت أسماء بعينها تسير تلك الأحداث الواقعية في البلد. المشهد الوصفي للملعب وما يدور فيه بين شوطي اللعب لا بد أن يكون من شطحات

الخيال، حتى ولو كانت مرجعيته تحمل شيئاً من حقيقة الواقع. في الاستراحة، احتفال تأديبي لرجل وأمرأة اقترفا جريمة الزنا، على حد قول رجال طالبان، والخفرتان اللتان حفرا في الملعب تنتظراهما لتنفيذ العقوبة من قبل رجل دين طالباني:

- نحن هنا اليوم كي نطبق الشريعة، نحن هنا اليوم لنطبق العدالة نحن هنا اليوم لأن إرادة الله ...  
 وكلمة الرسول محمد عليه السلام .... (ص ٢٦٧)

"طالباني الطويل مشى نحو كومة الحجارة .... رمى الحجر نحو الرجل المعصوب في الحفرة أصابه في جانب رأسه" ... والمشهد يكتمل، ... يعاد الرجم حتى الموت، تلقى الجثث في الشاحنة، ويعود الشوط الثاني من اللعب إلى الملعب وكأن شيئاً من تلك المجزرة لم يكن أبداً. ويتمكن أمير من تثبيت موعده في الثالثة بعد الظهر مع الرجل الطالباني، صاحب الشأن.

تصاعد أحداث القص لتصل إلى القمة في التشويق والانفعال حين يكتشف أمير أن رجل الدين الطالباني بطل حادثة الملعب صباحاً، وصاحب الموعد ظهراً، هو آصف، جاء يحمل ثاراً قدماً في منازلة قاتلة أمام الطفل سهرا، الظافر فيها هو الظافر بالطفل.

ينحرف السرد ليتحول بالكامل إلى مشهد وصفي للقاعة، مكان الموعد، لآصف ولباسه الطالباني، للحرس المراقب (Body Gard) للطفل سهرا، وصف يغنى الحوار ويقوّي دلالاته:

- إن شاء الله استمعت بالعرض؟ (ص ٢٧٤) (في إشارة من آصف لعرض الرجم في الملعب).  
 - .... لكن، أتريد عرضاً حقيقياً، كان يجب أن تكون معـي في مزار شريف في آب ١٩٩٨  
 كان هذا ما أسميه عرضاً ... (ص ٢٧٤)

مرة أخرى، يريد الكاتب أن يحيط على الواقع، على مجررة التطهير العرقي ضد المهازانا التي قامت بها طالبان، وليس استرجاع الماضي والعودة به إلى تلك الواقعـة، ثم تحديد تاريخـها، إلاـ من قبيل الإمعان في مرجعيتها الواقعـية، ثم ربطـ هذا الماضي بالواقعـ حاضـراً.

(ـ ذهبـنا من بـاب إلى بـاب، ندعـو الرـجال والأـولاد ونقتـلهم أمـام عـائـلـهمـ، ليـرواـ، ليـذـكـرواـ من هـمـ، إلىـ منـ يـنـتـمـونـ، كانـ يـصـرـخـ بـنـشـوةـ ... كـنـا نـقـتـحـمـ أـبـواـهـمـ ... وـأـنـا ... أـدـيرـ فـوهـةـ رـشاـشـيـ فيـ الغـرـفـةـ وأـطـلـقـ وأـطـلـقـ إـلـىـ أـنـ يـعـمـيـنـ الدـخـانـ ... لـنـ تـعـرـفـ معـنـيـ كـلـمـةـ تـحـرـرـ إـلـىـ أـنـ تـقـومـ بـهـذاـ).  
 (ص ٢٧٥ـ ٢٧٤)

هو تحرر من نوع آخر يصل إليه آصف، وانضمامه إلى الحركة الحاكمة للبلاد هو سبيل مناسب لتطبيق فعلي للأفكار التي يحملها ويعتقد بها، وتصفية المهازارات بطريقة التصفية الجماعية هو نوع من التحرر للنفس المريضة.

- من باب إلى باب، لم نسترح إلا للطعام والصلوة، قال الطالباني. قالها بشغف كمن يتحدث عن حفلة عظيمة حضرها. تركنا الجثث في الطريق، وإذا حاولت عائلاتهم أن تخرج لتسحب الجثث إلى بيوكهم كانوا نقلتهم أيضاً. تركناهم في الشوارع أيام. تركناهم للكلاب، لحم الكلاب للكلاب". (٢٧٥) (ص)

لقد أهنى آصف تصفية حسابه مع المهازارات، عن فيهم حسن وزوجته، ولم يبق سوى الطفل سهراً، وهو يحاول قتلها نفسياً مع كل محاولة اعتماد جنسي عليه، إنه يفنن بالقتل، وهذا هو يخاطط مسبقاً لمنازلة أمير، ونفسه تحده بالانتصار والظفر بسهراً، طالما أنه يمتلك الوسائل التي تمكّنه من ذلك. وانتصاره سيتحقق له الخلاص من تورته ومن مواجهة الآلام النفسية التي يعاني منها إنسان مثله مختلف في شخصيته، هذا الاختلال يظهر في تصرفاته وفي ردود أفعاله.

فمن الثابت في التحليل النفسي، أن النمو النفسي يماثل النمو الجسدي عند الإنسان من الطفولة مروراً بالمرأة وانتهاء بالشباب، لكن، وفي كثير من الأحيان، ولأسباب عدّة تعود إلى شخصية دون أخرى "يُقى الفرد على درجة واحدة من السلم .... ويكون غموض الطبيعي قد توقف. وعندما يحدث ذلك في النمو النفسي نقول: الفرد أصبح ثابتاً في مرحلة ما...."<sup>(١)</sup> وهكذا هو آصف، تبقى غرائزه الدنيا هي المسيطرة والمحرضة والدافعة، في حين تغيب الذات والذات العليا المسؤولة عن الأخلاق والقيم، وبغياب الضمير الرادع.

أمير في الطرف الآخر، يتنتظر فرصته لعتق نفسه ويراحة ضميره المعنّب، لكنه ما يزال فريسة للتعدد والخيرية، وحديث النفس يفسّر ويزّ إلى السطح ما هو مكتون في العمق: "... كان تصرفاً غير مسؤول ... سأترك ثريا أرملاة وهي في السادسة والثلاثين، هذا ليس أنت يا أمير، قال جزء مني: أنت جبان، هكذا ولدت وهذا ليس شيئاً كثيراً لأن الشيء الحيد أنت لم تكذب على نفسك في هذا أبداً

<sup>١</sup> - هول، مبادئ علم النفس الفرويدي، ص ١٠٨

... لا شيء خاطئ في الجبن إذا أتى مع البصيرة، لكن عندما ينسى جبان من هو ... فليساعدة الله". (٢٧٢)

يتآزم الحدث، ويقف أمير وجهًاً لوجه أمام آصف. وكل ما يتذكره بعد تلك الجولة المخيفة أنه قاتل قاتلاً مشرقاًً يتنااسب والغاية منه. لكنه لم يضع في حساباته أن ترجيح كفة القتال ستكون مقلاع سهراً، الذي تدخل في اللحظات الأخيرة. الزمن يعيد نفسه، والموقف مماثلاً تماماً مع اختلاف طفيف في الشخصيات. حسن في الماضي، في الموقف نفسه أمام آصف في الدفاع عن أمير وبالسلاح نفسه. سهراً (الابن) في الحاضر يرفع مقلاعه في وجه آصف مهدداً ومنفذًا الوعيد من أجل الدفاع عن أمير، بالسلاح نفسه والألفاظ نفسها:

- توقف آغا أرجوك، توقف عن إينائه.

لم تتوقف صرخات آصف، صرخات حيوان مجروح.

لقد استطاعت الذات الساردة اجتياز امتحان النفس، لتحريرها من عذابها، قبلت الدخول في المغامرة، ولو بعد تردد، الدخول في نزال غير متكافئ، والتضاحية بخسائر جسدية كبيرة، لكنَّ ما حققه على صعيد ذلك، كان النقطة الأهم. لقد وضعت حداً لصراعاتها الداخلية، صراعاتها مع ذاهبها؛ هذه الذات التي يشير إليها فرويد بأنها "الرأس المشهور والبداية لكل صراع، ويسمن ذلك ما يحدث من تضاد مع المحيط الخارجي، وأن نتيجة الصراع تكون حاسمة في نمو الشخصية".<sup>١</sup>

وكان الظرف بالطفل سهراً ظفرًا على مستوى تحقيق الذات التي بدأت تعيد بنائها من جديد على قاعدة أكثر صلابة واستقراراً، يسمحان لها أن تبني الطفل وتعهده بعواطفها، وتحمل مسؤوليته بجدارة تعيid شيئاً من الدين المستحق عليها تجاه حسن وأبيه، هذا الدين الذي تحملت تبعاته طوال السنوات الماضية. وهي الآن أكثر استعداداً للعمل على تنمية الروابط مع سهراً؛ لأن "... ما حدث في تلك الغرفة مع آصف كان قد ربطنا بشكل غير قابل للشك".

ثم تبدأ معركة الصراع مع المحيط الخارجي، الذي لم تكن فيه شخصية آصف، بأفكارها ومعتقداتها وأفعالها، إلا جزءاً من مجموع الشخصيات الأخرى الفاعلة في المحكي التخييلي، والتي كانت

<sup>١</sup> - نفس المصدر.

من ضمن العوامل التي ضمنت للنص تعدد مستوياته، بوصف هذه الشخصيات ذواتاً تعبّر عن رؤى هدف تعرية الواقع وفضحه.

لم يشأ الكاتب تقديم فعل المعرفة بالمجتمع الأفغاني، والآفات التي تختر جسده تقليداً مباشراً، بل ترك هذه المهمة لأحداث القصص، وللشخصيات لتقديمها من خلال رؤاها، ومن خلال حواراها، وأحاديثها مع ذواها، ومن خلال المشاهد الوصفية التي كان كثيراً ما يتوقف عندها، ذلك كله يدفعنا إلى الاستخلاص والاستنباط أكثر مما يلقننا تلك المعارف. وقد تجلت روعة النص في أنه ترك باب المستقبل مفتوحاً نستشرف من خلاله أمرين:

١ - عمل الذات الساردة على امتلاك عواطف الطفل، بإزالة حواجز الخوف والقلق والشك من نفس طفولته المعدنة، بعد سلسلة الأحداث المؤلمة التي مرت عليها، وكانت أقوى وأعنى من السنوات العشر التي لم يتجاوزها عمر الطفل. لقد خاض أمير معركة التبني من خلال قنواها القانونية والشرعية ليعيش معه في أمريكا، وعليه الآن احتياز الامتحان الأصعب، وربما ساعده في ذلك محاولة استرجاع ما في الماضي من لحظات دافئة وجميلة تعيد الطفل إلى الزمن السعيد، وإلى اللعب بالطائرات الورقية.

٢ - انتهاء الحرب في أفغانستان وعودها إلى الحياة الطبيعية "... الناس يتحدثون عن معركة فندز، آخر معقل صامد لطالبان في الشمال في كانون الأول ذاك، اجتماع البشتون، الأوزبك، والهزارا في بون تحت سمع وبصر —N.U.ـ. بدأوا العملية التي ربما تنتهي يوماً، وقد امتدت أكثر من عشرين سنة من التعasse في وطننا. لقد أصبحت قبة حامد كرزاي الكاراكول وتشابانه الأخضر مشهورين." (ص ٣٨٥) هذا بالإضافة إلى ما حققه النص من وظائف حمالية ومعرفية، وذلك من خلال تقيياته المتعددة، ومن المواقف الملمسة للشخصيات المتعددة بجاه المعايير الاجتماعية والقيم الأخلاقية.

لقد هاجر خالد حسيني، مؤلف "عداء الطائرة الورقية" إلى أمريكا، وطنه الجديد، حاملاً معه، في عقله وفي قلبه، كثيراً مما أثقل ويشغل كاهل الوطن الأم، أفغانستان؛ تاريخياً، واجتماعياً، وسياسياً. واستطاع، عن طريق التخييل الروائي، المتاخم لحدود السيرة الذاتية، والمستند في كثير من تفاصيله إلى الواقع الأفغاني، أن ينقل بفنية سردية عالية، حكاية طفلين أفغانين؛ حملان في صداقتهما كل تناقضات مجتمعهما في الحب، والصدقة، والشرف، والخوف، والذنب، ميرهناً على قدرته في خلق حياة جديدة تسعى إلى الكمال.

### قائمة المصادر والمراجع

- ١- بوعزة، محمد، **تحليل النص السردي**، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، دار الأمان، ط١، د.ت.
  - ٢- حسيني، خالد، **عداء الطائرة الورقية**، ت:منار فياض، دمشق: دال للنشر والتوزيع، ط١. م٢٠١٠.
  - ٣- فرويد، سigmوند، **المهنيان والأحلام في قصة غراديفا جوسن**، ت: نبيل أبو صعب، مراجعة: صباح الجheim، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، د.ت.
  - ٤- مويفن، المصطفى، **بيبة المتخيل في ألف ليلة وليلة**، اللاذقية: دار الحوار، ط١، م٢٠٠٥.
  - ٥- النابليسي، محمدأحمد، **فرويد والتحليل النفسي الذاتي**، بيروت:دارالنهضة العربية، د.ط، م١٩٨٨.
  - ٦- نوبل، جان بيلمان، **التحليل النفسي للأدب**، ت: حسن المودن، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، م١٩٩٧.
  - ٧- هول، كالفن، **مبادئ علم النفس الفرويدي**، تعریب دحام الكيال، بغداد: مطبعة العاني وجامعة، ط١، م١٩٦٨.
- المصادر الأجنبية:**
- ١- Hosseini (Khaled), Les CERFS – VOLANTS DE KABOUL,  
traduit par valerie BOUGEOIS –belfond. Paris 2005

## الثنائيات الصدية وأبعادها في نصوص من المعلقات

د. غيثاء قادرَة\*

### الملخص

الثنائية الصدية بنية لغوية متقطعة بين النطق والمعنى، متباعدة، ظاهرة في النسق، مضمرة، تظهر في تباينها إبداعاً وجمالاً شعريين، تعمّر نسيجاً لغوياً يعدّ ترجمةً لنفسية الشاعر ومكوناته الداخلية. والثنائية: مصطلح يقوم على الربط بين الظواهر المنفصلة والتعالق بينها، نشأت من شعورين مختلفين عاشهما الشاعر في بيته فرضاً معطياًهما نمطاً معيشياً يقطع عنده إحساسين متضادين هما: الشعور بالذات، والشعور باستلامها، عكسهما الشاعر في صور ظاهرة ومستترة تعدد ركائز ينهض بها البحث، أهمُّها: البقاء/الفناء، والوصل/الفصل، والعودة/الرحيل، الظلمة/الضياء، الحياة/الموت. ويقابل الطرفان المتضادان وقد يتكملاً، ولا أهمية لطرف منهما بمفرده عن الآخر.

يعدّ هذا البحث قراءةً جديدةً من مجموعة قراءات تناولت نماذج شعرية لبعض شعراء المعلقات بالدراسة والتحليل والتفسير، عبر التعمق في البنية اللغوية الشعرية، واكتشاف الدلالات والرموز، اعتماداً على الثنائيات الصدية التي تعالج في ضوء دراسة نصية تتناول الثنائيات، وتقف على أبعادها النفسية.

**كلمات مفتاحية:** ثنائية صدية، نسق.

### المقدمة:

إنّ المفارقة المعنوية واللفظية من مزايا النص الشعري عامة، والجاهلي خاصة؛ لأنّها جعلت منه بنية جدلية سعت بعض الدراسات النقدية الحديثة إلى تفكيرها عبر مقاربة البين اللغوية المتعارضة كشفاً عن أبعاد هذه المفارقة.

\* مدرسة في قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا.

أودع الشاعر الجاهلي في نصه الشعري خلاصة تأملاته في الكون والوجود، وتجاريه، كما أظهر العقلية الجاهلية الخاضعة لمطبق الجدلية المتسمة بالشك والتساؤل عن محمل موضوعات الحياة، ولا سيما ما أشكل منها. وهذه السمة جعلت النص الشعري متميّزاً لاحتوائه دلالات مفتوحة، لا حصر لها.

اعتمد الفكر الجاهلي، في إنتاجه، المعانى المتقابلة، المتباعدة، الغائرة في أعماق النفس الإنسانية التي تجسدتها ثنائية ضدية، فالحياة غريبة عاشهما الجاهليون هروباً من الشعور بالموت، والموت هاجس لا يريح مخيّلتهم، والنور والظلمام موجودان جنباً إلى جنب في حياتهم، فسيرورة الحياة الجاهلية يتجادلها طرفان متضادان متكافئان متصارعان والعلاقة بينهما علاقة نفي وتضاد، وقد تكون علاقة إيجاب، وتأكيد، أو انسجام. والثنائيات المدروسة في المعلقات تتمحور حول: الخير/الشر - الحق/الباطل، الظلمام/النور، الوجود/العدم.

من هنا كان لا بدّ لنا من البحث عن آلية لقراءة النصّ الشعري، تعتمد استكناه بنية الصورة، والسياق اللغوي؛ وتعيق الوعي بمكونات هذا الشعر، وثنائياته، وأسراره وجماله.

يقوم هذا البحث على الدراسة النصية لنماذج من شعر المعلقات، تربط بين العامل النفسي والبنية الشعرية.

### مفهوم الثنائيات الضدية:

**التضاد:** "هو ضد الشيء: خلافه، وقد ضاده، وهو متضادان، ويقال ضادٍ فلان إذا خالفك فأردت طولاً فأراد قصراً، وأردت ظلمة، فأراد نوراً"<sup>١</sup>، أي ورود المعنى أو اللفظة -في السياق الشعري- ونقضها سلباً أو إيجاباً.

وينظر إلى التضاد في النقد العربي القديم على أنه مرادف للطريق والتكافؤ، فقد جاء في قول لأبي هلال العسكري عن الطيّاق: "أجمع الناس أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده، في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين البياض والسود والليل والنهار والحرّ والبرد"<sup>٢</sup>. وفي هذا لا خلاف بين معنى التضاد ومعنى الطيّاق، وفي سياق الحديث عن التطبيق،

<sup>١</sup> - ابن منظور، المساند، مادة "ضد".

<sup>٢</sup> - أبوهلال العسكري، الصناعتين، ص ٣٣٩ .

جاء التضاد بمعنى: "المطابقة والطريق والتطبيق والتكافف"، والتضاد هو أن يجمع بين المتصادين، مع مراعاة التقابل، فلا يجيئ باسم مع فعل، ولا بفعل مع اسم<sup>١</sup>، كقوله تعالى: ﴿فَلِيُضْحِكُوا قَلِيلًا، وَلَيُكَوِّنُوا كَثِيرًا﴾<sup>٢</sup>.

أما التكافف الذي يحمل المعنى نفسه، فقد أدرجه قدامة بن جعفر تحت نعوت المعاني عندما قال: "من نعوت المعانى التكافف، وهو أن يصف الشاعر شيئاً، أو ينفعه ويتكلم فيه، فيتأنى بمعنىين متكاففين، أي متقابلين، إما من جهة المصدرة أو السلب والإيجاب أو غيرهما من أقسام التقابل"<sup>٣</sup>.

ورأى الجاحظ أنّ قانون الثنائية الضدية هو قانون الحياة المعيشة، وأنّ مكونات الوجود تقوم بأمور ثلاثة: منسجم، ومتغير، ومتضاد، ويرد هذه المستويات الثلاثة إلى ثنائية الثابت والمتحول ويقول: "تلك الأسماء الثلاثة كلها في جملة القول حامد ونام"<sup>٤</sup>، أي ساكن ومتحرك. على الرغم من ذلك لم يظهر الجاحظ ما هو الحامد وما هو المتحرك النامي، ولم يوضح أن النمو يناهض الجمود، وأن الحركة يجب السكون، وأنّ ثالث الثنائيات في نفس قائلها كبير، وبعدها النفسي واضح . ودافعه الاجتماعي دعا إلى اعتمادها صيغة شعرية. على الرغم من تعدد المصطلحات. أكد عبد القاهر الجرجاني أهمية التضاد وأثره في تشكيل الصورة الفنية في قوله: "وهل تشكّل في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباهين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغارب ويربك النائم عن الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت بمحظتين، والماء والنار مجتمعين، كما يقال في المندوح هو حياة لأوليائه/موت لأعدائه، ويجعل الشيء من جهة ماء ومن جهة أخرى ناراً"<sup>٥</sup>، لقد بين الجرجاني فاعلية التضاد في النص الشعري، ومدى تعلق طرق الثنائية وتكاملهما، وهذا ما لم يبرزه غيره من النقاد العرب القدماء الذين اكتفوا بإبراز الصورة الشعرية وأركانها، ومعناها المباشر واكتفوا بتعريف الثنائيات، وتعدادها، والإشارة

<sup>١</sup>- الشريف الجرجاني، التعريفات، ص ٦١. يحيى بن حمزة العلوى، الطراز المضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ص ٣٧.

<sup>٢</sup>- التوبه، ٨٢

<sup>٣</sup>- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ١٤٧-١٤٨.

<sup>٤</sup>- الجاحظ، الحيوان، ص ١/٢٦.

<sup>٥</sup>- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٣٢.

إليها من غير التركيز على أهميتها وأثرها في نفس قائلها، ودورها في التشكيل الجمالي للنص الشعري، مبتعدين عن الرمزية والبعد النفسي الكامن وراء هذه المتضادات.

أما المعجم الفلسفى فقد عرّف الثنائىة بقوله: "الثنائى من الأشياء ما كان ذا شقين، والثنائىة القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها، أو ثنائية الواحد والمادة، أو ثنائية الواحد وغير المتناهى عند الفياثغورثيين، أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسات عند أفلاطون"<sup>١</sup>، وهذا يؤكّد تعاقد الأطراف المنفصلة؛ إذ لا بد من وجود منطقة وسطى تربط بين المعنى وضده، وتوازي أحدهما خلف الآخر بانتظار إعلان ذاته. و"الثنائيات الضدية ولidea فكر معرفي يتحرك، وينسج مسار حركته، ويتشكل تاريخياً، وثمة ثنايايات كثيرة لها أشد الحضور في حياتنا، فلا وجود لشيء من دون نقشه، أما اللغة فهي أداة تحقيق معانى الحياة"<sup>٢</sup>. وتشكل الثنائيات الضدية ركنا أساساً من أركان الخطاب الشعري، وبنية لغوية فاعلة في خلق تصورات معينة تجاه مكونات الوجود؛ إذ "تبعد الثنائىة الضدية من تمایز ظواهر معينة في جسد النص، ومن ثم تكرارها عدداً من المرات، ثم اخلال هذه الظواهر والاستثار، وتكاملها رغم تضادها، فـ (الوجود والعدم) على سبيل المثال -بنية لغوية قوامها التضاد بين عنصرين أساسين، متمايزين متكاملين، فلكي يعمل الوجود يجب أن يمتلك خصائص العدم، وخلاف ذلك صحيح".

أما النقاد المحدثون الغربيون، فقد اعتمدوا معطيات الفكر الغربي، فكوهن يرى أن "الثنائيات الضدية تنشأ من شعورين مختلفين يوقظان الإحساس، واحد من هذين الشعورين فقط هو الذي يستثمر نظام الإدراك في الوعي، والثاني يظل في اللاوعي"<sup>٤</sup>، أي أحدهما مدرك واضح في السياق والآخر مضمر، كامن في اللاشعور، يرى عبر استكمانه الصورة والبحث في أبعاد طرق الثنائىة ورمزيتها. وهذا

<sup>١</sup> - جمال صليب، المعجم الفلسفى، ص ٢٨٥.

<sup>٢</sup> - سير الدبوب، «مصطلح الثنائيات الضدية»، مجلة عالم الفكر، ص ١١٦.

<sup>٣</sup> - كمال أبوذيب، جدلية الخفاء والتجلّى، ص ١٠٩.

<sup>٤</sup> - جان كوهن، اللغة العليا، النظرية الشعرية، ص ١٨٧.

يبين في بعض أشعار المعلقات، «فهي داخل النفس البشرية يلتقي طرفاً هذه الثنائية التي انشغل بها الفكر الإنساني، وبدت الحياة صعبة التفسير بعزل عن فكرة الأضداد والثنائيات، فلا وجود لفكرة إنساني من دون ثنائية ضدية»<sup>١</sup>.

### الثنائيات الضدية في لغة الشعر الجاهلي:

قدم الشاعر الجاهلي في صوره الشعرية عالمًا من الصراع الوجودي بين الموت والحياة عبر بين لغوية متباعدة ومتمازجة أظهرت وعيه وحسه الإنساني بأبعاد هذا الصراع بعد أن عايش تناقضات الحياة بكل اتجاهاتها، وأسس رؤية مفسرة للأمور المشكلة في البيئة الاجتماعية التي ينتمي إليها، مثلما حاول أن ينتقل بفعل التناقضات -عبر رؤياه- من غيابه للعدم إلى رحاب الوجود، ومن الضياع إلى الوصول، ومن الغموض إلى الوضوح، ومن الاستثار إلى التجلّي. إن بنية القصيدة الجاهلية التي يتقاسمها تياران متضادان تؤسس جوهر النص الشعري الجاهلي، «الأول تيار وحيد البعد يتذبذب في مسار لا يتغير مجسداً انفجاراً انفعالياً يكاد أن يكون لا زمانياً وخارجاً عن السيطرة لا يكبح، والثاني تيار متعدد الأبعاد يشكل نقطة التقاء ومصبّاً لروافد متعددة لتيارات تتفاعل أكثر وتتوالج.

فالتيار الأول يتجسد في الحالة الانفعالية المفردة، ويظهر أكثر في شعر الغزل وبعض قصائد الخمر والمرايثي، فيما يظهر التيار الثاني أكثر تنوعاً وعمقاً، يُحتفي فيه بالحياة، ويشعر بالإحساس المأسوي في مواجهة الموت<sup>٢</sup>.

### ١- ثنائية الحضور والغياب في لوحات الطلل:

يتخلل حركة الأطلال عدد من الثنائيات الأساسية التي تخلقها التعارضات، مثل: الجفاف/الخصوصية، الرحيل/البقاء، الحياة/الموت، الوجود/العدم، السكون/الحركة، الحضور/الغياب، الاستثار/الانكشاف، الزوال/الديومة، وغيرها من الثنائيات الأساسية في الشعر الجاهلي. والصراع بين طرفى الثنائية يظهر صورة الإنسان في مواجهة الزمان - العدو الأكبر للجاهلي.

<sup>١</sup>- سمر الدبوب، «مصطلح الثنائيات الضدية»، مجلة عام الفكر، ص. ١٠٠.

<sup>٢</sup>- محمد بلوحي، بنية الخطاب الشعري الجاهلي، ص. ٣٨.

ولنبدأ من إبداع امرئ القيس الشعري، الذي لم يتوقف في موضوعاته وأساليبه الفنية عند الشكل اللغوي فحسب، بل أثرى هذه الموضوعات، بالثنائيات الضدية التي تعدّ محطةً لإبداع يسمى به إلى أفق بعيد يميزه ممّن سواه من الشعراء.

وستقف على ثنائية الحضور والغياب التي تختزلا الوقفة الطلليلة التي احتوت معانٍ ضديةً كقوله:<sup>١</sup>

بِسْقَطِ الْلَّوْيِ بَيْنَ الدُّخُولِ فَحَوْمَلِ  
لِمَا نَسْجَنَهَا مِنْ حُبُّ وَشَمْلٍ  
فُوْضَحَ فَالْمَفَرَاةُ لَمْ يَعْفُ رَسْهَا

تعدّ الوقفة الطلليلة عند امرئ القيس صرخةً متربدةً أمام حقيقة الموت والحياة. لقد واجه الشاعر الموت بالحياة المنبعثة من قلبه. بكى الشاعر مطهراً نفسه من أدران الفناء، مستعيناً بصحبه لمقاومة الغربة ومواجهة الفناء. وقد قدمت جزئيات الثنائيات غير المباشرة أقصى دلالاتها في تعارضات: الحياة/الموت، السكون/الحركة.

(ففا) بنية لغوية تختزن ثنائية الحضور والغياب، حضور الأنماط الداعية للوقوف والبكاء على من رحل، وغياب الآخر المفقود من الزمن الحاضر. فكانت ثنائية (ففا/بنك) دعوة للتحدي، عبر الوقف، فالبكاء حزناً، ظاهر الصورة وقوف بكاء، أمّا باطنها فيتجلى في رمزية الطرفين، الأول هو: نفس الشاعر الفاقدة المفارقة، الباكية الباحثة عن معوض لها، والثاني: الدموع المطهرة لحدب الذات العطشى للوئام والحب والسلام. وعبارة (من ذكري)، تختصر زمن الفتوة، والإحساس بالذات، الذي استحضر في الحاضر الأليم، تعويضاً عن فقدان القهر، وتحقيقاً لتوازن النفس. وتشكل ثنائية "حبيب/منزل": تضاداً من نوع آخر؛ فالأول حي والآخر حماد<sup>٢</sup>، إنما رمز للحياة المفقودة، وللاستقرار الضائع بالرحيل. وتصور ثنائية (الدخول/توضّح) حيرة الشاعر وتراجحه بين العموم والوضوح، بين ما هو خفي عليه، وواضح لديه،" (فالدخول) تفيد الداخل والباطن، وما هو مظلم ومستور ومتداخل، في

<sup>١</sup> - ديوانه، ص ٩-٨. السقط: منقطع الرمل، اللوى: حيث بلتوى وبرق، الدخول وحومل وتوضّح والمفراة: أسماء أماكن.

<sup>٢</sup> - سوران سنتكيفينتش، القراءة البنوية في الشعر الجاهلي، ص ١١٥ .

حين توحى (توضّح) بالوضوح، والانكشاف، والبياض، وكأنّ الشاعر ممزق بين ما هو خفي في الوجود وبين توقّه إلى المعرفة، وإلى كشف الأسرار وسير الأغوار.

وفي غمرة الحس بالجذب والخراب والموت يستلهم الشاعر الأصداد، لعل بتسمية الشيء بضده يتحقق الخصب، ويجري ماء الحياة، ومن هنا يستمدّ الآسمان "حومل والمقرأة" أهيتهما، فالحومل هو السيل الصافي، والمقرأة ما جمع فيه الماء، وكأنّ الشاعر يسعى إلى تفجير الماء من قلب اليأس فيحقق الخصب الرافض للاستسلام للموت<sup>١</sup>، فالوضوح: انتماء مفقود، والغموض: غربة نفسية.

وتوكّد ثنائية حنوب/ شمال التعارض بين طرفيها، فريح الجنوب بانية ناسجة، وريح الشمال مدمرة، إنّه التضاد بين البناء والدمار الكونيّين والتفسينيين اللذين يعيشهما الشاعر.

وفي جزمه (لم يعُف) تأكيد البقاء في وجه الفنان عبر ثنائية ضدية يتجلّى طرفاها في تعارض معنوي البقاء والعفاء، فنبي الفنان، والجزم بعدم العفاء/ تأكيد للبقاء، وإصرار على الحياة.

يتوازى طرفا الثنائيّة الضدية، ويتواري أحدهما وراء الآخر متظراً إعلان ذاته، فإحساس الشاعر بالعجز يقدم على محاولة إثبات القدرة. فيختفي الوضوح/الانتماء وراء الدخول - الاكتنان / الغربية والفنان بما إن يزول الفنان حتى يظهر الطرف الآخر للثنائية. والأمر ذاته في تعارض ريح الشمال المدمرة التي يختفي وراءها نسيخ الريح الباريّة. ولا يعني التضاد الفصل بين الطرفين، فثمة منطقة وسطيّة بينهما، فعلى الرغم من الغياب الواضح في طلل امرئ القيس لحسن الانتماء والبقاء فقد ظهر الوجود في أبعاد اللفظة، وعمق المعنى. في محاولة لإعادة الحياة في ما مهّاه الزمن.

فثمة منطقة وسطيّة بين الوجود وعدم تصل بينهما، ويستطيع إدراك المرء تعرّف المنطقة والتعامل معها عبر الرابط بين طرفي الثنائيّة والشعور بتكمالهما. وهذا أشبه "بإشارات الضوئية، فثمة إشارة وسط بين الأحمر والأخضر، تتبع مساحة للذهن البشري؛ ليتهما، والفعل البشري هو الذي يختارها".

<sup>١</sup> - رينا عرض، بنية القصيدة الجاهلية، ص ١٨٩.

(١) وال الثنائيات الضدية في الوقفة الطلليلة، كما في غيرها من الصور الشعرية، تسمح لطرف بالاستثار

قليلًا، يتهيأً ريشما يظهر الطرف الآخر ويؤكّد حضوره، وذلك في قول لبيد بن ربيعة العامري:

عَفَتِ الدَّبَارُ مَحْلُّهَا فَمَقَامُهَا بَنِيَّ تَابَدَ غَوْلُهَا فَرَحَامُهَا

فمدافعُ الريانِ عَرَبَانٌ رَّيَانٌ سَلَامُهَا خَلَفًا كَمَا ضَمَّ مِنَ الرُّوحِيِّ سَلَامُهَا

دَمَنْ بَحْرَمَ بَعْدَ عَهْدِ أَنْبِسِهَا جَحْجَحُ حَلَّوْنَ حَلَّلُهَا وَحَرَامُهَا

رُزْقَتْ مَرَابِيَّ عَنْ النَّجَومِ وَصَابَهَا وَدَقُّ الرَّوَاعِيِّ دَجَوْدَهَا فِرَهَامُهَا

عَرِبَتْ وَكَانَ هَامَ الجَمِيعُ فَأَبَكَرُوا مِنْهَا وَغَوْلَرُ تُوبَهَا وَنُمَامُهَا

تتكشف الثنائيات الضدية في سياقات لفظية حاملة بين متضادة رئيسة مثل: الوجود/العدم، الحياة/الموت تجسدها الألفاظ الآتية: محلها/ مقامها، حلّها/حرامها، جودها/رهامها، نؤيّها/ثمامها، وتحصر دلالات الثنائيات في أبعاد الصور.

استهلّ الشاعر قصيده بثنائية: العفاء/البقاء، (عَفَتِ الدَّبَارُ مَحْلُّهَا فَمَقَامُهَا) العفاء ظاهر والبقاء مسْتَتر في خفايا الصورة، في المنطقة الوسطى الواقصة بين الطرفين، المتّسعة لطرف دون الآخر، الجامعة في الآن نفسه. فليس العفاء خروجاً من البقاء، وليس البقاء مجردًا من العفاء، بل هما متكمالان فمحلها- مكان الحياة المؤقت/ومقامها- مكان الإقامة الدائم يجسدان التعارض بين التّنقل والاستقرار، والتّمزق بين غوطها- المكان المنخفض/ورحامها- المكان المرتفع، بين السمو/والانخفاض، إنّا حال الشاعر المتأرجحة بين الحلم والواقع، وبين البقاء /الفناء.

وتلخص ثنائية: مدافعي الريان/عربي رسمها صورة الخصب/الخلف، وضديّة الارتفاع/العطش، الاستسلام/التحدي، والغلبة لطرف الثاني.

<sup>١</sup>- كلود ليفي شتراوس، إدموند لينشن، دراسة فكرية، ص ٢٤.

<sup>٢</sup>- شرح ديوانه، ص ٢٩-٣٠. محلها فمقامها: مكان الحلول ومكان الإقامة، مفي: جبل، تأبد: توحنن، الغول: ما الهبط من الأرض، رجام: اسم مكان، حجاج: سنوات حلال وحرام، الودق: المطر، النؤي: جدول ماء، الشمام: نبات.

تعرّت مدافعاً الماء ولم يبق منها إلا الآثار الشاهدة على زمانها، كالكتابات على الحجر. كادت أن تمحى آثارها بفعل الزمن، وفي معادلة الموت الذي يترك بقايا حياة، إنما عملية من "حركة الزمن في مروره يجدد الأشياء ويعرّيها، في الوقت نفسه يخلد الأشياء وينحّها الديمومة".<sup>١</sup>

وتعكس ثنائية حلامها/حرامها تضاداً الجائز والمنوع في ظل بيئه يسيطر المنوع عليها، ليأتي الجائز ويفكّر ذاته تحدياً، عبر جودها / رهامها، الثنائيّة التي تأتي أهميتها من تفاعل الطرفين المتصادفين وتناعهما، لا من تضادهما.

فالخصب، والعطاء والرزق ولولادة وإحياء ما كان ميتاً يجسّد طرف ثنائية ظاهرة تواري الجفاف والبياب خلف الخير العميم، الذي قلم للأرض المجدبة الحياة، بعد أن تلاشت أسباب الفناء. وهنا يبرز التحدّي الذاتي للشاعر، المتساوق مع تحدي الطبيعة بفعل المطر المفهي للجفاف، إنه افحاء الافحاء وعفاء العفاء، وتأكيد الحياة.

تشكل ثنائية الماضي/الحاضر فكرة البنية اللغوية الطليلية القائمة على فكرة الحضور والغياب، عريت/كان بما الجميع، طغى السلب على الإيجاب، وما الزمن عالم الحضارة الإنسانية، وغلب الطرف الأول من الثنائيّة- الفنان/ الثاني - الحياة، غالب الجدب الخصوبة الكامنة؛ لإعلانها الفاعلية على ساحر الوجود، غالب الرحيل/بقاء، الشام-صنع الطبيعة، غالب/النزي - صنع الإنسان، كان سياق الطبيعة هو الأقوى؛ لأنّه فعل الزمن الذي لا يستطيع الشاعر بمحاراته.

يضع الشعراء ثنائية البقاء/الفناء في طرفيين متقابلين متصارعين، يغلب الأول منهما الثاني تارة؛ إذ لا بدّ من الإقرار بقوة الفنان القائد إلى التمسك بالحياة. وهذا يعزّز فكرة أن التضاد في كنهه تكامل. وبذلك لا يليو الشاعر الجاهلي - عموماً- مستسلماً للموت، فهو يتحداه ويختار السبيل الأكثر قوة ودلالة على دفعه. إن الحياة عنده تنبثق من لجة الموت.

لقد تحدى معظم الشعراء الموت عبر صور مختلفة ومن بينها صورة الطلل، الذي تتبعه منه الحياة ولو بطريقة مختلفة.

<sup>١</sup>- كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة نحو منهج بنوي في دراسة الشعر الجاهلي البنية والرؤيا، ص ٥٨.

"إن الشاعر العربي وهو ينسج خيوط قصidته في هذه اللحظة الطللية الحية والموحدة، يعيد إنتاج الزمن، كما أعاد خلق المكان".<sup>١</sup> يعيد الشاعر إنتاج الزمن فنياً، وفق رؤاه وفق ما يحمل به من زمن يتحدى فيه الفناء، لأن الزمن الفيزيائي أرهقه، وأزهق روحه، فهو الأيام المتواترة المتتسارعة السالبة كلّ جحيل في الحياة، بل هو العدو الأكبر للجاهلي –أيضاً– حتى المكان الذي جار عليه الزمان فحوله إلى آثار شاذة يخلقه الشاعر فنياً، استجابة لحلم النفس بالبقاء والحياة في المكان المتخيّل المناهض فعل الزمن.

تجسد الثنائيات الضدية السّيرونة الشعرية في حركتها المتتسارعة في وجه الزمن الهارب؛ إذ تتقاسم البين اللغوية في معناها التصارع بين البقاء والفناء من جهة، وبين أضداد تشكل سمة أساسية من سمات الموقف الوجودي من جهة أخرى، "أي حيث تكون الضدية خصيصة جوهرية من خصائص الموقف الوجودي نفسه"<sup>٢</sup>، وفي هذا لا تبدو الثنائية الضدية لغوية فحسب، إنما سيافية –أيضاً– فهي تقدم صورة لتخفي النقيض.

ويبرز النابغة الذبياني في صوره وجهي المكان المتضادين، بواقعية، في قوله:<sup>٣</sup>

يا دارَ مَيَّةَ بِالْعُلَيَاءِ فَالسَّنَدِ  
أَقْوَتْ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَبْدِ  
وَقَفَتْ فِيهَا، أَصَيْلَانَا أَسَائِلُهَا  
ثَمَّةَ مَرْدُوجَاتٍ تَشَكَّلُ ثَنَائِيَّاتٍ ضَدِّيَّةٍ تَدَاعِلُ نَسِيجًا لَغُوِيَا فَكَرِيَا قَائِمًا عَلَى وَجْهِيْنِ مَتَضَادِيْنِ،  
أَحَدُهُمَا بَارَزَ وَالآخَرُ مَخْفِي، الزَّمْنُ وَسَالِفُ الْأَبْدِ، هُوَ الْطَّرْفُ الْفَاعِلُ فِي وَجْهِ الشَّاعِرِ الْمَهْدُودُ وَالْحَاضِرُ  
السَّعِيدُ، الْطَّرْفُ الْمَخْفِيُ السَّاعِي لِإِبْرَازِ ذَاهِنِهِ فِي حَيَاةِ الشَّاعِرِ، وَتَخْتَرُنِ ثَنَائِيَّةً: أَقْوَتْ- طَالَ عَلَيْهَا / وَقَفَتْ  
فِيهَا- أَسَائِلُهَا، الْقُدْرَةُ الظَّاهِرَةُ الْمَتَوَارِيَّةُ وَرَاءِ الإِقْرَارِ بِالْعَجَزِ، فَأَسَائِلُهَا / مَا بِالرَّبِيعِ مِنْ أَحَدٍ، إِقْرَارُ الْعَصْفِ  
وَالْفَنَاءِ،

<sup>١</sup> - حسن مسكنين، الخطاب الشعري الجاهلي، رؤية جديدة، ص ٣٦.

<sup>٢</sup> - المرجع السابق، ص ٧١.

<sup>٣</sup> - ديوانه، ص ١٤، العلياء: ما ارتفع عن الأرض، المسند: سند الجبل، أقوت: حللت من الناس، أصيلانا: عشاء، عيت: لم تجحب.

إن شعرية البيتين قائمة على الأنساق المضمرة، المؤسسة أصلاً على مبدأ الصدبة الذي يؤدي إلى البعد الواضح بين المعلن والمستتر، والذي يجسده زمناً البداية والنهاية - طرفاً الثانية الصدبة - بداية العجز /نهاية القدرة.

و جاء في طلليلة زهير بن أبي سلمي:

أَمْنٌ أَمْ أُوفِيَ دِمْنَةً لَمْ تَكُمْ  
بِحُومَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمُتَلِّهُ مِنْ  
وَدَارٍ هَا بِالْأَرْقَمَتِينِ كَأَنَّهَا  
هَا الْعَيْنُ وَالآرَامُ يَمْشِيَنِ حَلْفَةً  
يَضْعُنَا هَذَا النَّصُّ، مِنْذَ بِدَائِتِهِ—أَيْضًاً، أَمَامَ ثَانِيَّةِ الدِّيَارِ/الرِّسُومِ. مَكَانٌ عَامِرٌ /مَكَانٌ خَاءِ، طَرْفٌ  
تَشَكَّلَهُ فَكْرَةُ الْفَنَاءِ /لَمْ تَكُلِّمْ، وَطَرْفٌ تَشَكَّلَهُ فَكْرَةُ الْبَقَاءِ /مَرَاجِعُ وَشَمٌّ، الْعَيْنُ وَالآرَامُ. يَسْتَفِهُمُ الشَّاعِرُ  
مُسْتَكْرِأً—زَمْنٌ وَقْوَفَهُ—عَنْ أَسْبَابِ التَّحْوِلِ الطَّارِئِ عَلَىِ الْمَكَانِ. "أَمْنٌ أَمْ أُوفِيَ دِمْنَةً.."، وَسِيَطَرَةُ  
الْمَوْتِ عَلَيْهِ، مُحَاوِلاً بَعْثَ الْحَيَاةِ فِي صُورَةِ تَوَارِيِّ مَشْهَدِ الْحَيَاةِ وَرَاءَ مَشْهَدِ الْمَوْتِ. وَلِعَلِّ تَشْبِيهِ الشَّاعِرُ  
الرِّسُومِ بِالْوَشَمِ الْمَرِينِ يَدِيِّ الْفَتَاهَةِ دَلِيلٌ مِنْهُمْ عَلَىِ حُسْنِ الْبَقَاءِ وَالْوُجُودِ الَّذِي يَسْيِطِرُ عَلَىِ الشَّاعِرِ  
الْمُسْكُونِ بِهَا جَسْ التَّحْدِيِّ، وَالْفَعْلُ الَّذِي دَفَعَهُ إِلَىِ خَلْقِ بَدَائِلِ فَنِيَّةِ لِخَارِبَةِ الشَّعُورِ بِالْفَنَاءِ، مُثْلِّ الْكِتَابَةِ  
وَالْوَشَمِ وَالْتَّرْجِيعِ، التَّوَالِدِ وَالْإِطْفَالِ، وَصُورِ الْحَيَاةِ الَّتِي تَسْتَحْضُرُ جَمَالِيَاً عَبْرِ صُورِ الإِنْسَانِ الْفَاعِلِ.  
إِنْ مَشْهَدَ تَحْوِلِ الدِّيَارِ إِلَىِ أَطْلَالٍ تَجْسِدُ عَفَاءَ شَمْولِيَاً لِلْمَكَانِ يَبْعَثُ التَّفَجُّعَ وَالْأَلَمَ فِي نَفْسِ الشَّاعِرِ،  
وَيَبْعَثُ الشَّعُورَ الْمُضَادَ—أَيْضًاً—فِي مَحاوِلَةِ لِلنَّهُوضِ وَجْبِ فَعْلِ الزَّمْنِ، وَتَدْمِيرِهِ، وَخَلْقِ رُوحٍ تَجْسِدُ الْحَيَاةِ  
(الآرَامُ—الْعَيْنُ—وَشَمُّ).

لقد أبرز منظر التحول من الحركة إلى السكون، ومن البقاء إلى الفناء فعل الزمن المحسد وقية القوة واستمرارية الضعف الذي يؤكد فناء القوة الإنسانية أمام سطوة الزمن، فلا تتمكن من الشبات في حلوى المكان.

<sup>١</sup> - ديوانه، ص ٩-١٠، الدمنة: آثار الديار، الحومانة: ما غلظ من الأرض، الدراج والمشلم: موضعان، الرقمان: موضعان أحدهما قرب المدينة، والأخر قرب البصرة، العين: البقر الوحشى، الأطلاء: أولاد البقر، الجشم: المريض.

وقد يغدو "الطلل في الإنماز الشعري إعلاناً عن ميلاد حياة أخرى في مواجهة الموت الذي لا يفتأ<sup>١</sup> يلاحق عناصر المتعة والحياة، إنه تشبت دائم برموز اللذة، وإصرار على بقائها حية".<sup>٢</sup>

لقد انسحبت ثنايات الحركة/السكون، الشاعر /الطبيعة، التحول /الثبات على محمل الصور الفنية التي خلقت إيقاعاً متاغماً متظمراً على مستويات النص الشعري رمزاً ونفسياً.

## ٢- ثناية الرحيل/البقاء في لوحات رحيل الطعائن

تعدّ الرحلة محطة وجودية من المحطات التي تدور حول إشكال الصراع بين الحياة والموت، وتعدّ الناقة - ركناً الأساس - سلاح الشاعر ضدّ صعاب الحياة، فهي مطيّة تحدّى عبرها الإحساس بالفناء، وقدم في صورها المشهددين الصدّين معاً، مشهد الضعف ومشهد القوى.

وهاهي ذي ناقة طرفة بن العبد الملاذ الآمن من غياب الزمان المدمر تظهر التعارضات اللغوية والمعنوية، في قوله:<sup>٣</sup>

كأنَّ حُـدوـجـ الـمـالـكـيـةـ غـلـوـةـ  
عـدـوـيـةـ أوـ مـنـ سـفـنـ اـبـنـ يـهـنـدـيـ  
يـجـورـ بـهـ الـمـلـاـحـ طـوـرـاـ وـيـهـنـدـيـ  
يـشـقـ حـبـابـ المـاءـ حـيـزوـمـهـاـ بـهـاـ كـمـاـ قـسـمـ الـثـرـبـ المـقـاـبـلـ بـالـيـدـ

تقوم شعرية النص على إضمار الأنفاق المؤسسة على مبدأ الضدية، وهذا ما يؤدي إلى وضوح المسافة بين المعنى الظاهر والمعنى المضمر، فصورة الناقة - السفن التي تشق عباب الماء - مثلاً، تختزن علاقة ضدية بين ما تظهره الصورة من رحيل وفراق، وبين ما تخفيه من شعور يستمر إدراك الشاعر الوعي حالة الانفصال عن الذات، القلق من الفناء الحقيق به بسبب الصراع القائم على الحياة، الساعي إلى الوصول حيث يتغير.

يجور/يهندي، حدوخ المالكية/خلايا سفين، الجفاف /الخشب، الضياع /محاولة الوصول. ثنايات تيزز التضاد بين الثبات والتحول في وجود الشاعر، وتوّكّد حدة التوتر بين الواقع المأساوي المعيس

<sup>١</sup>- حسن مسكن، الخطاب الشعري الجاهلي، ص ٥٢.

<sup>٢</sup>- ديوانه، ص ٨-٧، الحدوخ: مراكب النساء، المالكية: من بي مالك، الخلايا: السفن العظام، الواصل: الأردية، دد: اسم موضع، عدولية: قرية بالبحرين، ابن يامن: ملاح، يجور: بعدل وبيل.

المحكوم بجهور الزمان، وجهل المكان، وبين الحلم بالصلابة، والوصول حيث المبتغى، (يهتدي)، وهو الشعور الكامن في اللاوعي، الذي يسعى الشاعر لتحقيقه.

يسكن فكر الشاعر هاجس الوجود، هروباً من الشعور بالفناء، والنافقة—السفينة" هي أسلوب من أساليب التعويذ لأنها تجسد الحركة المستمرة<sup>١</sup>، هي التعويذة الأقوى ضد عوامل الفناء ومسوغات الضعف، بل هي الذات الخالمة بالقوية، وتشبيه النافقة بالسفينة ما هو إلا بحث عن الخصب في عام الجدب والجفاف.

وبخسند ثنائية: رحيل الظعاين/خلايا سفين صراع الوجود والعدم، إذ يختزن الدمار الطرف الأول من الثنائية، ويعتمر الخصب والحياة الطرف الثاني، يجهور-يُضيّع/يهتدي - يصل، إنه الإصرار والإرادة على الوصول إلى بر الأمان، إنه اللقاء والاستقرار في وجه الضياع.

تبزر ثنائية البقاء/ الرحيل في هذه الصورة، رحل الحب والخصوصية برحيل المحبوبة، وفي قول زهير بن أبي سلمي:<sup>٢</sup>

يَبْصَرُ خَلِيلِيْ هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنِ  
بَكْرَنْ بُكْوَرَا وَاسْتَحْرَنْ بَسْحَرَةِ  
جَعْلَنْ الْقَنَانَ عَنْ يَمِينِ وَحَزَنَةِ  
ظَهَرَنْ مِنْ السُّوْبَانِ ثُمَّ جَرَاعَنَهِ

تمْهَنْ بِالْعَلِيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُمِ؟  
فَهُنْ لِوَادِي الرَّسِّ، كَالِيدِ لَفَمِ  
وَمَنْ بِالْقَنَانِ، مِنْ مُحِلٌّ وَمُخْرِمِ  
عَلَى كُلِّ قَيْيِ قَشْيِبِ، مُفَأِّمِ

تبزر شعرية النص في الصور المولدة للثنائية الضدية، أبرزها صور المكان بطرفيه الظاهر والمضمر، الجسد ثنائية الحياة/ الموت، الجفاف / الخصب.

<sup>١</sup>- مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص ١٦٢.

<sup>٢</sup>- شعره ، ص ١١-١٣ ، استحرن: عرجن في السحر، الرس: البغر، القنان: جبل لبني أسد، الحزن: ما غلظ من الأرض، الخل: الذي لا عهد له ولا ذمة، السوبان: اسم واد، القشيب:الجديد، المقام: الذي قد وسع من جانبه، قيبي: قنب منسوب إلى بلقين، وهم حي من اليمن.

في دعوة الشاعر للتّبصر ورؤيّة فعل الزّمن دعوة لتوذيع السّلام الراحل مع الطّاعنات الرّاحلات، الرّامزات إلى رحيل الخصوبة والولادة والحمل، الباحثات— في سباق مع الزّمن عن المكان الحلم، الرّؤيا.

يظهر المكان بثنائيته فيصلًاً يحكم غلبة الطرف الأقوى، الكامن في اللاوعي، المضمر، والمحسّد الرّؤيا البصيرية للمكان المخلوم به على الطرف المدرك، القابع في الوعي، الذي يعتمه الفنان—الطلل. فالمكان هو المنطلق وهو المبتغي، كان ثابتًاً فتحول، حالياً فاعتبر وتحول معه الإدراك. بدأً أرضًاً جرداء فاحلة وانتهى أرضًاً خصبة.

لقد سخر الزّمان، (الإبكارو الإسحار)، لأجل المكان المخلوم به، من المكان البكور، وإليه السّحور. منه كان التّحول وفعل الزّمن. (بكرن بكورا...)، (فهنّ لوادي الرّسّ كاليد للفم)، (جعلن الفنان عن يمين وحزنه). على الرّغم من الأهوال والمخاطر المحيطة بموكب الرّحلة في وادي الرّسّ، المتمثّلة في اتساعه، وابتلاعه، وإطباقه على المارّين إطباق الفم على اليد مُلتَهِمًاً مُبتلعاً؛ فإنّ إرادة الشاعر في الحياة برزت، والمواجهة التي تنهي فعل الخوف ظهرت، والتّحول إلى تجاوز الصّعاب والمسير سهلاً، فرض نفسه في إقرار المبطن بالوصول حيث المبتغي، فكان الاستقرار في وجه الضّياع، والحركة في مواجهة الثبات، والسعى مقابل السكون، والخصوصية مقابل الجفاف. في وصول الطّاعنات الماء وصول إلى الخصب والحياة والاستمرار والتجدد، إلى المكان المستتر في اللاوعي هروباً من الياب المكاني.

### ٣— ثنائية الأنّا / الآخر في صور الفخر بالقوّة:

خير منْ جسد مفهوم القوّة والضعف في ثنايات متضادة من الأفعال والأسماء هو الشاعر عمرو بن

كلثوم في قوله:<sup>١</sup>

أبا هندٍ فلَا تَعْجَلْ عَلَيْنَ — بِرُوكَ الْيَقِينِ — وَأَنْظُرْنَا نُخْ —

<sup>١</sup> - ديوانه، ص ٧١ و ٧٧ و ٨٣ و ٨٨ — ٩١ . أبوهند: عمرو بن المنذر، الرياحيات: الأعلام، قراحى: نباعد، غشينا: دنا بعضنا من بعض، الضعن: الحقد، العازمون: النابون، الأيمين: أصحاب الميمنة في الحرب، الأيسرون: أصحاب الميسرة. الكحْل: السنة الشديدة.

بأنّا نورُ الرَّأيَاتِ بِيَضْنَا  
 بفتيانٍ يَرَوْنَ القَتْلَ بِحَدَّنا  
 ونخْنُ التَّارِكُونَ لِمَا سَخَطْنَا  
 وكُنَّا الْأَيْمَنِينَ إِذَا التَّقَيْنَا  
 بائنا العاصِمُونَ بِكُلِّ كَحْفِنَا  
 بائنا الْمُطَعِّمُونَ إِذَا قَدَرْنَا  
 وائنا الْمَانِعُونَ لِمَا أَرْدَنَا  
 ونشَرَبُ إِنْ وَرَدَنَا الْمَاءَ صَفْوَا  
 ملأنا الْبَرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنْنَا  
 ونَحْنُ الْأَخْنُونَ لِمَا رَضَيْنَا  
 وَنَصْدِرُهُنَّ حُمْرًا قَدْ رَوَيْنَا  
 وشَيْبٌ فِي الْحَرَوبِ مُجَرَّبٌ  
 ونَحْنُ الْأَخْنُونُ لِمَا رَضَيْنَا  
 وَكَانَ الْأَيْسَرِينَ بَئُوا أَبِيْنَا  
 وَأَنَا الْبَادِلُونَ لِمُجَاهِدِنَا  
 وَأَنَا الْمُهَلِّكُونَ إِذَا ابْتُلَيْنَا  
 وَأَنَا الْتَّازِلُونَ بِحَيْثُ شَيْنَا  
 وَيَشْرَبُ غَيْرِنَا كَمَدْرَا وَطِنْنا

يعضي الشاعر في توليد الثنائيات الضدية من الأفعال والأسماء والجمل في سياقات لغوية ظاهرة ومضمرة: (تعجل/أنظرنا، فتيان /شيب، بيضا/حمراً، التاركون/الآخنون، سخطنا/رضينا، الأيمنين/الأيسرين، العاصمون/البازلون، أطعنا/عصينا، يخرج/الدفينا، فتيان/شيب، آباء/بنينا، المطعمون/المهلكون، المنعون/التازلون، صفووا/كدراء، البر/البحر). تلخص هذه الثنائيات تعارضات الأنما/ الآخر، الفرد/الجماعة، الغالب/المغلوب، وتخصر (نا الدالة على الفاعلين) طرف الثنائية الأقوى، الأكثر حضوراً وقيراً وعدداً وقوة، الذي يجسدته الشاعر. وتعكس محاولة الشاعر تحدي الزمن، حين بدا مخاطباً الزمن طالباً منه راغباً إيقاف عجلته (أنظرنا)، لأن سرعة الزمن داء عاناه الجاهلي، يحسد بالعجز والشيب والضعف، وفق ثنائية السرعة /التمهل. (أبا هند فلا تعجل علينا.. وأنظرنا..)، ويرمز أبو هند إلى الزمن فيما يظهر الشاعر وقبيلته الطرف المتحدي، الساعي إلى صنع الليالي البيض، وإحقاق السلام بالدم الأحمر، في سبيل الحرية، (نور الرأيات، ونصرهن حمراً)، البياض والصفاء هاجس الشاعر ومؤرقة، ودافعه إلى البحث عنه هروباً من السواد، وهو رباً من الإحساس بالهزيمة، فهو وقبيلته الشباب والشيب، هم الفتيان والراشدون، وهم صناع الوجود وملائكة، هم الأصحاء الصحيحو الفعل، المعصومون عن العصيان، الحاكمون بالحق، العازمون على إثبات الذات، التاركون ما يضرّ وجودهم،

الآخونون ما يزدهم قوّة ومنعه هم القادة والساسة. وكأنّا به يقول: نحن ملاك الأرض وتحار الحياة. بجهد الشاعر في إثبات وجوده، وفي تحديه الزمن-الطرف الآخر من الثنائيّة، وإظهاره عظمة الضعف، في صور يناهض فيها مفهوم العجز والضعف عنه وعن قبيلته.

تتسم عناصر الصورة بسمة الحركة والفعل دحضاً للاستكانة والضعف، وتبديداً لشبح الفناء، ولتهيّأ النفس لمقابلة الموت الذي يعني الحياة، انطلاقاً من أن مواجهة الموت في صورة الأعداء هي مواجهة للعدم، يعني "أن الإنسان يسعى بوعي أو بغير وعي في مواجهته للموت، أو حمل نفسه على الخط إلى قهر العدم نفسه".<sup>١</sup>

تتكشف في الثنائيات الضدية لغة التحدّي، إثباتاً للوجود أمام العدو الأكبر/ الزمن. وقد كشف التضاد من خلال مرتكزيته النامية في النص من تكوين صورة لهذا الصراع وعمقه في العقلية الجاهلية، ويعني آخر، فإن جدلية التضاد تفرز لنا ضربين من النظام عرفهما الإنسان الجاهلي، الأول نظام يتخذ من الكثرة أداة لإظهار سلطته وقوتها، والثاني نظام مصغر هو في نظر النظام الأول تابع إماً أن يخضع لسلطة الأول أو أن يهمنش<sup>٢</sup>. وكان الشاعر من النوع الثاني، الذي يرى في الكثرة ظلاً يستظل فيه. أقام الشاعر علاقات التضاد انطلاقاً من المقابلة بين القوة بالضعف، وبين الحركة والسكن. ولم يكن إثباته الذات قائماً على تعريب الآخر فحسب، بل على التيل من وجوده وفق ثنائية الوجود / العدم التي تجسّد ثنائية النفس / الجسد.

#### ٤ - ثنائية الموت / الحياة في لوحات الحكمة:

تحتتصر ثنائية الموت/الحياة كل الثنائيات الرديفة التي برزت بكثرة في لوحات الحكمة جراء التجارب التي عايشها الشاعر، وهو ذا عبيد بن الأبرص يظهر في خلاصة تجاريّه مجموعة من الثنائيات قائلاً:<sup>٣</sup>

تصُبُّو ، وَأَنْتَ لِكَ التَّصَابِي      أَنِي وَقَدْ رَاعَكَ الْمَشَبُ  
وَكُلُّ ذِي إِسْلِ مَوْرُوثٌ      وَكُلُّ ذِي سَلَبٍ مَسْلُوبٌ

<sup>١</sup> - حسني عبد الجليل يوسف، النفس في الشعر الجاهلي، ص ١٠٤ .

<sup>٢</sup> - يوسف علامات، حالات التحليل الثقافي، ص ٢٥٤ .

<sup>٣</sup> - ديوانه، ٦-٨ .

وَكُلُّ ذِي غَيْبَةٍ يَرْؤُوبُ  
وَغَائِبُ الْمَوْتِ لَا يَرْؤُوبُ

قَدْ يُوصَلُ النَّازِحُ النَّائِي وَقَدْ يُقْطَعُ ذُو السَّهْمَةِ الْقَرِيبُ

نقف في هذه الأبيات أمام نسقيين متضادين، يمثلهما: صوت الإنسان المغلوب، وصورة الدهر الغالب في ثنائيات: الموت / الحياة، الغياب / الحضور، الشباب/المتشبع، السالب/المسلوب، الوارث/الموروث، القطعية / الوصل، ذو التصامي / الأشيب، والراحل / العائد، إلا من رحلة الموت والتي توكد هشاشة الإنسان أمام سطوة الزمن المبدل المغير.

ترمز الثنائيات الخاملة بدلاليات الخير والشر إلى الحرية المسلوبة، والعبودية الموصوفة، الوارث موروث، والسالب مسلوب، والفاعل مفعول. الخير سيغدو شرا والعكس صحيح. ويستتر أحد الطرفين وراء الآخر -في المنطقة الوسطى- بانتظار ظهوره وإعلانه الغلبة، (وكل ذو غيبة يرؤوب) فالغائب عائد، والمسلوب عائد، ولكن أني لطرف الحياة البروزي في ظلّ سيطرة الموت.

##### ٥- ثنائية القوة والضعف في مشهد الفرس :

يعُدُّ الفرس استطالةً لأحلام فارسه في القوة والتحدي، ومعادلاً نفسياً، أو فينياً لصاحبـه، وتعويذةً ضدـ الفتـاء، يـشـفـي نـزـوـعـ صـاحـبـهـ إـلـىـ الـوـجـوـدـ، كـفـرسـ اـمـرـئـ الـقـيـسـ الـذـيـ كـانـ طـرـفـ تـعـارـضـ لـمـواـجهـةـ الـطـرـفـ المـضـادـ، فـيـ قـوـلـهـ: <sup>١</sup>

وَقَدْ أَغْتَدِي وَالْطَّرْرُ فِي وُكَائِهَا  
مُنْجَرِدٌ قَيْدُ الْأَوَابِ دِهِيكِلٌ  
مِكْرٌ مِفْرٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعًا  
يـغـدوـ صـاخـرـ حـطـهـ السـيـلـ مـنـ عـلـ

يـغـدوـ النـسـقـ الشـعـريـ هـنـاـ تـحـديـاـ وـبـخـاـزوـاـ لـكـلـ ماـ مـنـ شـائـهـ إـعـاقـةـ حرـكـةـ الذـاتـ وـحرـيـتهاـ، وـيـلوـ

الـشـاعـرـ قـوـةـ فـاعـلـةـ مـنـفـعـلـةـ مـعـ الـوـجـوـدـ لـتـحـقـيقـ الذـاتـ، عـبـرـ صـورـةـ الـحـصـانـ الـأـسـطـوـرـيـ الـمـواـجـهـ الـفـتـاءـ،

مـعـتمـداـ تـعـارـضـاتـ رـئـيـسـةـ فـيـ هـجـهـ، كـ: اـسـتـسـلـامـ /ـمـقاـومـةـ، هـزـيـةـ/ـاـنـتـصـارـ، الـثـنـائـيـاتـ الـيـ تـخـصـرـ فـكـرةـ

الـهـرـامـ الـضـعـيفـ وـسـيـطـرـةـ الـقـويـ. أـغـتـدـيـ الـطـيرـ فـيـ وـكـائـهـاـ مـكـرـ /ـمـقـبـلـ /ـمـدـبـرـ.

<sup>١</sup>- ديوانه، ص ١٩، الوكتات: مواضع الطير، المجرد: الفرس الفصیر الشعـرـ، الـأـوـابـ: الـوـحـوشـ، الـهـيـكـلـ: الـفـرسـ الضـخمـ.

يتحدى الشاعر الزمن ويسابقه في إبتكاره، وفي كرهه وفرّه وإقباله وإدباره وإحجامه وهجومه (الفرس الشاعر) في اللحظة ذاتها تحدّ وتمرّد على فعل الزمن السريع.

إنّ فاعلية طرفٍ في هذه الثنائيّة فاعليةٌ تناجمُ من جهة، وفاعليةٌ تضادٌ وتعارضٌ من جهةٍ أخرى، وتتأثّر أهميّة طرفيها من التناجم والتتفاعل لا من التضاد، فالقوّة والسرعة والتحدي طرفٌ ثنائيّة بارز يضمّر الضعف والاهتزام المتوازي خلف القوّة الخيالية للفرس—المعادل الموضوعي للشاعر، والهدف هو البقاء والسيطرة على الضعف بفعل القوّة.

#### ٥- ثنائية الجدب / الخصب في مشهد المرأة:

تعدُّ المرأة مصدراً من مصادر الخصب والولادة والتجدد والحياة، ولطالما كانت سالحاً في وجه القبح الوجودي، والمحفاف الرماني المكان، الذي يعنيه الشاعر، يقول امرأة القيس:

**لُصِيُّ الظَّلَامِ** بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا  
وَلُصِحِيُّ فِي تُمُوكِ الْمُسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا  
وَيَقُولُ الْأَعْشَى:

كأنَّ مشيَّةَ هُنَّا مِنْ بَيْتِ جَارِتِهَا  
مِرُّ السَّحَابَةِ، لَا رَيْثٌ وَلَا عَجَلٌ  
صَفَرُ الْوَشَاحِ وَمِلْءُ الْلَّدْرُعِ بِهَكَنَةٍ  
إِذَا تَأْتَى يَكَادُ الْخَصْرُ يَنْخَرِزُ  
حين تحضر المرأة فضاءات الحياة هب الخصب والنمو، وتوقّد متعة الحياة التي تعيشها الذات. لقد استحضر الشاعر في صور المرأة ثناياً ضدية طرفها الأول ظاهر قوامه: زمن الحب والمتعة وأيام الشباب، والفتوة محاربة لطرف الثنائي الثاني المضمر المحارب القائم على الجفاف والشيخوخة.

ففي ثنائيات: (البياض /السوداء، القدرة/العجز، القبح /الجمال، نؤوم /الضحي، لا ريث/لا عجل، اللهو /الكسل، صفر الوشاح/بكلة، لخفي/تنتعل )، تتحرك الذات الشاعرة لمناهضة قبح الوجود،

<sup>١</sup> - ديوانه، ص ١٧، المتبلي: المجنهد في العبادة، لم تتحقق: لم تشد عليهما نطاقا، التفضيل: لبسة ثوب واحد.

<sup>٢</sup> - ديوانه، ص ١٠٥-١٠٩، صفر الوشاح: دفقة الخصر، ملء الدرع: كبيرة الأرداف، يمكّنة: ضحمة الخلق، ثأّتني: تترفق، ينخزل: ينقططم.

ومحاربة الضعف والسكون ، وتبديد ملامح العجز والسودان انطلاقا نحو الخصوبة والولادة والجمال والشباب والبياض .

تشكل ثنائية الضياء/الظلام بنية محورية ضمن نسق تحكمه علاقات متتشابكة، وتبعد علاقة الشاعر بالضياء عميقه هروباً من غيابه الظلام، فالمرأة البيضاء تحطم أسطورة السواد النفسي ، والبياض دليل أمل وألق وحياة حرة، يسعى الشاعر إلى نيلها هروباً من ظلم الوجود .

يقابل السواد الكوني بوسي من بياض النفس، في شكل من أشكال التناقض والتنااغم المكونين صورة الحياة المعيشة؛ إذ يجسد طرفا الثنائية: الأبيض/الأسود، القدرة/العجز، حقيقة نفس الشاعر الممزقة بين الوجود والعدم، بين الأمل بالأرق وحضار الزمن له، ويأتي الضحي ليحلو سواد النفس، ويبعد حزنها ويعوض الضياء المفقود. ويبدو الضياء - هنا - أعمّ من النور، وأشمل؛ لاتساع ما يغطيه من سواد نفسي ولوبي، في حين يغدو النور محدوداً.

ويمضي الشاعر في توليد الأنساق المتضادة عبر صورة المرأة؛ ليتصدّر إيجابية العلاقة بين الجدب/الخصب ، والعطش/الارتقاء، ثنائية لاريث/ولا عجل توحى بالتناقض والانسجام بين طرفيها الحمليين مفهوم الخصب، الهاجس الذي أرق الشاعر فبات يبحث عنه في السحب، وجاءت ثنائية اللهو/الكسل، لتؤكد الفعل مقابل السكون، والمتعة واللذة مقابل الجفاف .

يرصد الشاعر ثنائية الارتقاء/العطش، الطرف الأول جسده صورة المرأة الخصب ، والسعابة المعطاء والجمال المضيء، والطرف الثاني يتوارى خلف الأول بانتظار إعلان ذاته، ولكن الأول كان الأقوى والأبرز .

إن سلسلة المغامرات التي عاشها الجاهلي تنطوي على تعويض واضح، يؤكّد تفوّقه وقدرته على اجتياز الهزيمة النفسية . وهذا يعني أن "هذه المغامرات تحمل من الألم بقدر ما تحمل من اللذة، وتحاول أن تعرّض بما فيها من لذة عما فيها من ألم" <sup>١</sup>، فكان ضياء المرأة مواجهها لقبح النafs وبيوسه الحياة .

#### الخاتمة:

لم ترد الثنائيات الضدية في المعلمات بفعل الإرادة، وإنما صدرت عن موقف فكري من الحياة والكون. صيغت بفعل طاقة اللغة والفكر. فظهر الشعر الجاهلي متعدد السياقات، متناوب الصور، متصارع الأفكار، ميرزاً للأضداد، مغلباً طرفاً على آخر تغليباً يكشف عنوعي الشاعر جوهر الصراع في الحياة، فجاءت سياقات الشعر مختصرة في ثنائية واحدة هي: الوجود والعدم، وما يستتبعها من

<sup>١</sup> - يوسف البوسف، بحوث في المعلمات، ص ١٥٩.

ثنائيات كـ: الحياة والموت، البياض والسود، الحركة والسكن، القدرة والعجز، وغيرها من الثنائيات، التي تظهر نفوذ القوي على صفحة الصعييف.

لقد أكد البحث القيمة الوظيفية التي تؤديها الثنائيات الضدية في بنية النص المتحرّكة المولدة، القادرة على التشكّل، ما يجعل أنساقها مستترة، ذات صفة دينامية وأبعاد دلالية.

ولم يقتصر التضاد على المفردات والصور وإنما تعدّها إلى الرموز، وما اخترنته من إيحاءات.

كان صوت الجاهلي الطرف المستتر من الثنائية، والذي يؤكّد حرص الشاعر على الاستمرار؛ إذ لا يمكن للشاعر الجاهلي أن يستسلم بسهولة لأية واقعة سلبية من الممكن أن تؤثّر في وجوده، أو تبدّد علاقته بالأشياء. وهذه المقوله تتحقق فعلاً في النصّ الجاهلي؛ إذ نرى الشاعر يستحضر الإرادة في محاولة الانبعاث من الموت، والتحول من عالم الفناء إلى عالم الحياة؛ لأنّه يرى مكونات الوجود وفق منظور إنساني في ثنايا.

### قائمة المصادر والمراجع

#### - القرآن الكريم.

- ١- أبو ديب، كمال، *جدلية الخفاء والتجلّي*، دار العلم للملايين، لبنان، ١٩٨١.
- ٢- ابن منظور، *لسان العرب*، تنسيق وتعليق: علي شيري، الطبعة الثانية، لبنان، بيروت، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، ١٩٩٢.
- ٣- بلوحي، محمد، *بنية الخطاب الشعري الجاهلي "في ضوء النقد العربي المعاصر"*، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سلسلة الدراسات، (٩)، ٢٠٠٩.
- ٤- الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، طبعة ثالثة، لبنان، المجمع العلمي العربي الإسلامي، ١٩٦٩.
- ٥- الحرّاجي، عبد القاهر، *أسرار البلاغة*، طبعة أولى، مصر، مطبعة المدى، ١٩٩١.
- ٦- الحرّاجي، الشريف علي بن محمد، *كتاب التعريفات*، الطبعة الثالثة، لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٨.
- ٧- *ديوان الأعشى الكبير*، شرح وتعليق: محمد محمد حسين، الطبعة الثالثة، لبنان، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٨٣.

- ٨ - ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثالثة، مصر، دار المعارف، ١٩٦٩.
- ٩ - ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: درية الخطيب، لطفي الصقال، شرح الأعلم الشنتمري، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية، ١٩٧٥.
- ١٠ - ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق: تشارلز ليال، ليدن، طبع مطبعة بريل، ١٩١٣.
- ١١ - ديوان عمرو بن كلثوم، جمع وشرح وتحقيق: د. إميل بديع يعقوب، الطبعة الأولى، دار الكتاب العربي، ١٩٩١.
- ١٢ - ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، دار المعارف، ١٩٧٧.
- ١٣ - الرؤى المقنية، كمال أبو ديب، نحو منهج بيوي في دراسة الشعر الجاهلي "البنية والرؤيا"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦.
- ١٤ - الرازي، أبو بكر، روضة الصاحبة، تحقيق: أحمد النادي شعلة، الطبعة الأولى، دار الطباعة الخديوية، ١٩٨٢.
- ١٥ - ستكتيفيتش، سوزان، القراءة البيوية في الشعر الجاهلي "نقد وتوجهات جديدة"، ترجمة: دخيل الرحيلي، ج ١٨، ١٩٩٥.
- ١٦ - شرح ديوان ليد بن ربيعة العامري، تحقيق: د. إحسان عباس، طبع الكويت، ١٩٨٤.
- ١٧ - شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة: الأعلم الشنتمري، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، الطبعة الثالثة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٠.
- ١٨ - صليبا، جميل، المعجم الفلسفى، لبنان، دار الكتاب العربي.
- ١٩ - العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين، "الكتابة والشعر"، تحقيق: مفید قمیحة، الطبعة الأولى، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٨١.
- ٢٠ - العلوى، يحيى بن حمزة، كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٠.

- ٢١ - عوض، ريتا، **بنية القصيدة الجاهلية في الصورة الشعرية لدى امرئ القيس**، دار الآداب، ١٩٩٢.
- ٢٢ - عبد الجليل يوسف، حسين، **النفس في الشعر الجاهلي**، مكتبة الآداب، دار التوفيق النموذجية، ١٩٨٩.
- ٢٣ - عليمات، يوسف، **جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجاً**، الطبعة الأولى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤.
- ٢٤ - قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان.
- ٢٥ - كلود ليفي شتراوس، دراسة فكرية، إدموند ليتش، ترجمة د. ثائر ديب، دمشق، منشورات وزارة الثقافة.
- ٢٦ - كوهن، جون، **اللغة العليا، "النظرية الشعرية"**، ترجمة: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ١٩٩٥.
- ٢٧ - كساب، جودت، **التكامل والتماثل في معلقة امرئ القيس**، "علامات في النقد"، جدة، النادي الأدبي الثقافي، ٢٠٠٢.
- ٢٨ - مسكنين، حسن، **الخطاب الشعري الجاهلي**، رؤية جديدة، الطبعة الأولى، المغرب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥.
- ٢٩ - ناصف، مصطفى، **قراءة ثانية لشعرنا القديم**، الطبعة الثانية، دار الأندلس، ١٩٨١ م.
- ٣٠ - اليوسف، يوسف، **بحوث في المعلقات**، دمشق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٧٨.
- الدوريات
- ٣١ - الديوب، سمر، "مصطلاح الثنائيات الضدية"، **مجلة عالم الفكر**، العدد ٤١، المجلد ٤١، يوليو، سبتمبر ٢٠١٢ م.

## جمالية التكرار في قصيدة (خطاب من سوق البطالة) لسميح القاسم

د. علي أصغر قهرمانى مُقبل\*

### الملخص

التكرار في الشعر العربي ظاهرة تفيد الجانبيين؛ الجانب اللغطي والجانب المعنوي. أمّا التكرار في الجانب اللغطي فيؤدي إلى الإثراء من الإيقاع والموسيقى، كما ويؤدي في الجانب المعنوي إلى التوكيد في المعنى.

يتناول هذا المقال التكرار في قصيدة مشهورة لسميح القاسم مسماة بـ (خطاب من سوق البطالة) وهي قصيدة في مجال أدب المقاومة، يصور لنا الشاعر الفلسطيني فيها المصائب والشدائد التي تحدث للفلسطينيين لكنهم لا يغيرون موقفهم من العدوّ، وهذا الموقف الصامد هو موقف المقاومة وعلم المساومة.

نحن في هذا المقال ندرس التكرار في شتى مستوياته وهي: تكرار على مستوى الألفاظ (المفردات والضمائر)، تكرار على مستوى العبارات، تكرار على مستوى الصيغ الصرفية. كذلك ندرس غاية الشاعر من تكافف التكرار في هذه القصيدة.

**كلمات مفتاحية :** التكرار، الموسيقى، التوكيد، المقاومة.

### المقدمة

التكرار عنصر من عناصر البلاغة اهتمّ به الشعراء العرب المعاصرون اهتماماً بالغاً، ومن بينهم سميح القاسم الذي استعمل التكرار في قصيده (خطاب من سوق البطالة). نحن في هذا المقال نركّز على دراسة هذه الظاهرة في القصيدة المذكورة ضمن مبحثين أساسين؛ أولاًًاً مظاهر التكرار، ونقصد بذلك استخراج التكرار بأشكاله المتعددة ومستوياته المتعددة في القصيدة، من تكرار الصوت واللغط والعبرة

\* أستاذ مشارك في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران.

نارخ الوصول: ١٥/١٢/٢٠١٣ هـ.ش - ٥٠/٣/٢٠١٢ م نارخ القبول: ٣٠/٣/١٣٩١ هـ.ش - ١٩/٦/٢٠١٢ م

والصيغة الصرفية والمعنى، وهل استفاد الشاعر من كل المستويات في شعره، أم لا؟ ثم نعالج في البحث الثاني مقاصد التكرار، فنحاول أن ندرس فيه مدى بخاخ الشاعر في استعمال التكرار وتوظيفه في القصيدة.

أما منهجنا في هذا البحث فهو منهج وصفي تحليلي يعتمد على الدراسة الداخلية ويتكئ على الإحصاء في تحليل النص الشعري. وبما أنّ القصيدة هي من أشهر الأشعار في مجال أدب المقاومة، و بما أنّ موضوع المقال هو دراسة صنعة بلاغية، لذا فإن هذا البحث يندرج ضمن الدراسات البلاغية التي تتعلق بأدب المقاومة.

### أ- التكرار في البلاغة العربية (لمحة سريعة)

مع أنّ كثيراً من علماء البلاغة العربية لم يفتحوا باباً مستقلاً لظاهرة التكرار في الأدب العربي<sup>١</sup>، لكنهم اهتموا بها كثيراً بحيث يجد هذه الظاهرة تشكّل قسماً كبيراً من محسّنات البديع الفظيّة، مثل التردّيد، ورد الصدر على العجز (التصدير)، والاشتقاق، والموازنة والترصّيع، والتجمّيس، لأنّ الجنس شتى أنواعه مبني على التكرار. وهنالك محسّنات أخرى يغذيها من التكرار.

بغض النظر عمّا ورد في كتاب الأمالي للشريف المرتضى (٤٣٦/٤٤٠) حول التكرار في القرآن مع إشارة عابرة إلى التكرار في الشعر العربي<sup>٢</sup>، يمكننا أن نعتبر ابن رشيق القمياني (٤٦٣/٧١١) من بين البلاغيين والنقاد في الأدب العربي أول من فتح للتكرار باباً مستقلاً في كتابه، إذ خصّص له صفحات درس فيها أنواع التكرار وأغراضه عند الشعراء. أنه قسم التكرار إلى قسمين: التكرار في

<sup>١</sup>- بما أنّ ظاهرة التكرار في القرآن الكريم لفتت أنظار كثيرين، فقد درسها عدد من البلاغيين كالشريف المرتضى (انظر: الأمالي، ج ١، ص ٨٣-٨٩) كما فتح ابن أبي الإصبع باباً وجبراً للتكرار وعدة من المحسّنات البديعية القرآنية (انظر: بديع القرآن، (التكرار)، ص ١٥١، (التردّيد)، ص ٩٦). أمّا القدماء الذين درسوا التكرار كصنعة بديعية خارج القرآن الكريم فنفهم: شمس الدين قبس الراري، المعجم، ص ٣٤٣؛ ابن أبي الإصبع، تحبير التجbir، ص ٣٧٥-٣٧٦. وأمّا المعاصرون الذين اهتموا بظاهرة التكرار في البلاغة والنقد فمن أهمّ هؤلاء نكتفي بذكر عبد الله الطيب الذي قسم التكرار إلى التكرار المخصوص والجنس ودرسهما بالتفصيل. انظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج ٢، (التكرار المخصوص)، ص ٤٩٥-٥٧٠، (الجنس)، ص ٥٧١-٦٦٣. الحديث عن التكرار ودوره في الأدب بخاج إلى دراسة مستقلة وهو خارج عن إطار موضوعنا هنا.

<sup>٢</sup>- انظر: الشريف المرتضى، الأمالي، ج ١، المجلس التاسع، ص ٨٣-٨٩.

الألفاظ دون المعاني، والتكرار في المعاني دون الألفاظ. ثم قسم التكرار من الناحية الفنية إلى نوعين: التكرار الحسن والتكرار القبيح<sup>١</sup>. وبعد ذلك ذكر ابن رشيق الأغراض الناجحة عن التكرار في الشعر. والجدير بالذكر أنه ميز التكرار من التصدير والترديد؛ والتصدير عنده "أن يرد أعجاز الكلام على صدوره"<sup>٢</sup> والترديد "هو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يردها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه".<sup>٣</sup>

لكتنا لا نجد من البلاغيين القدامى شخصاً مثل ابن الأثير (١٢٣٢/٦٣٠) استطاع أن يعالج التكرار (التكريير) بإسهاب، إذ إنه أفرد باباً مستقلاً له<sup>٤</sup>، مع أنه لا يختلف عن ابن رشيق في أقسام التكرار. ثم قسمه من الناحية الفنية إلى التكرار المفید والتكرار غير المفید. "المفید من التكرار يأتي في الكلام تأكيداً له وتشييداً من أمره... وغير المفید لا يأتي في الكلام إلا عيّاً وخلطاً من غير الحاجة إليه".<sup>٥</sup> ذُكر التكرار أحياناً في مجال علم المعاني بين الإيجاز والإطناب، بحيث يقال إن التكرار قد يؤدي إلى الإطناب ويخالف الإيجاز، وبما أن النحو العربي يتلاءم مع الإيجاز فلنذكر يرفض التكرار، ولكن قد يرجح التكرار لأنّه "أشدّ موقعاً من الإيجاز لانصباب العناية إلى تأكيد القول".<sup>٦</sup> وأخيراً اعتبر جلال الدين الخطيب القرزوبيني (١٢٣٨/٧٣٩) التكرار وكثره من العيوب التي تخل بفصاحة الكلام<sup>٧</sup> من دون أن يذكر التكرار الحسن في موقعه.

ولكن هناك سؤال يطرح، وهو: هل يميل النحو العربي إلى التكرار دائمًا؟ يمكن أن نجد جواب هذا السؤال عند عبد القاهر الجرجاني (٤٧١/١٠٧٨) في مناقشته بلاغة

<sup>١</sup> - ابن رشيق، *العمدة*، ج ٢، ص ٦٤.

<sup>٢</sup> - ابن رشيق، *المصدر نفسه*، ج ٢، ص ٣.

<sup>٣</sup> - ابن رشيق، *المصدر نفسه*، ج ١، ص ٢٧٥.

<sup>٤</sup> - ابن الأثير، *المثل السائر*، ج ٣، ص ٤٠-٢.

<sup>٥</sup> - ابن الأثير، *المصدر نفسه*، ج ٣، ص ٤.

<sup>٦</sup> - ابن الأثير، *المصدر نفسه*، ج ٣، ص ١٠.

<sup>٧</sup> - وذلك في قوله "قبل فصاحة الكلام هي خلوصه مما ذكر ومن كثرة التكرار وتتابع الإضافات". القرزوبيني، *الإيضاح*، ج ١، ص ٣٦.

(التجنيس) ويمكننا أن نطبق كلامه على التكرار قائلاً:

“أما التجنيس فإلك لا تستحسن تجاهس الفظتين إلا إذا كان وقع معنיהם من العقل موععاً

حميداً، ولم يكن مرمّى الجامع بينهما مرمّى بعيداً، أراك استضعفْتَ تجنيس أبي تمام في قوله:

**ذَهَبَتْ مُذْهَبَهُ السَّمَاحَةُ فَأَتَوْتُ فِيهِ الظُّفُونُ: أَمَدْهَبُ أَمْ مُذْهَبُ**

واستحسنتَ تجنيس القائل: (حتى تَحَا من خَوْفِهِ وَمَا تَحَا) وقول الحَدَثَ:

**نَاظِرَاهُ فِي مَا حَتَّى نَاظِرَاهُ أَوْ دَعَانِي أَمْتُ حَمَا أَوْ دَعَانِي**

لأمِيرٍ يرجع إلى اللَّفْظ؟ أم لآتُك رأيتَ الفائدة ضَعَفتَ عن الأوَّلِ وقويتَ في الثاني؟ ورأيتك لم

يزرك مُذْهَبٌ ومُذْهَبٌ على أنَّ سَمْعَكَ حِروفاً مُكْرَرَةً، ترُوم فائدةً فلا تجدُها إلاًّ مجْهولةً منكَرَةً،

ورأيَتَ الآخَرَ قد أعادَ عليكَ اللفظَةَ كأنَّه يخدُوكَ عن الفائدةِ وقد أعطَاها، ويُوهِّمُكَ كأنَّه لم يَزِدْكَ

وقد أحسنَ الزيادةَ ووَفَاهَا، فيهذهِ السَّرِيرَةِ صَارَ التجنيسُ - وخصوصاً المُسْتَوْفَى منهُ المُتَقَرَّبُ في

الصورةَ - من حُلَى الشِّعْرِ، ومذكوراً في أقسامِ البدِيعِ<sup>١</sup>.

كذلك نجد عند القلقشندي (١٤١٨/٨٢١) وهو يناقشُ الذي استكره التكرار في الحروف بقوله:

”قلتُ: ليس تكرار الحروف مما يوجب التنافر مطلقاً كما يقتضيه كلامه بل بحسب التركيب، فقد

تكرر الحروف وتترادف في الكلمات المتتابعة مع القطع بفصاحتها وخفتها على اللسان وسهولة

النطق بها<sup>٢</sup>.

وكما مرّ بنا أنَّ ابن رشيق ذكر التكرار الحسن والتكرار القبيح، إذ يوضح التكرار القبيح بقوله:

”إِذَا تَكَرَّرَ الْفَظُ وَالْمَعْنَى جَمِيعاً فَذَلِكَ الْخِذْلَانُ بَعْنِيهِ“<sup>٣</sup>.

يتبيَّن لنا من هذه المناقشات أنَّ التكرار يفيد النصَّ إذا كان خادِماً للمعنى ووسيلة لتزيين الكلام من

النَّاحِيَةِ الْمُوسِيقِيَّةِ، فعندئِذ يُقبِلُ النُّوْقُ الْعَرَبِيُّ عَلَيْهِ وَيَتَلَذَّذُ مِنْهُ.

هناك من اكتفى في دراسة التكرار بدراسة الألفاظ في النصّ، وهناك من وسَّع إطافره توسيعاً، كما

نجد عند رقية حَسَن عَالِمَةِ الْأَلْسِنَةِ الْهَنْدِيَّةِ الَّتِي قسَّمت التكرار إلى ثلاثة أقسام: الصوت (sound)

<sup>١</sup> - الجرجاني، *أسرار البلاغة*، ص ٦-٥.

<sup>٢</sup> - القلقشندي، *صبح الأعشى*، ج ٢، ص ٢٩٤.

<sup>٣</sup> - ابن رشيق، *العمدة*، ج ٢، ص ٦٤.

اللفظ (wording)، المعنى (meaning)<sup>١</sup>. أضف إلى المستويات الثلاثة تكرار العبارة، وتكرار الصيغة الصرفية في الأدب العربي.

اهتمّ الشعر الحرّ بظاهرة التكرار اهتماماً بالغاً كما اهتمّت قصيدة النثر بها لأنّها كانتأشد حاجة إليها بسبب فقدان الوزن. ويمكننا أن نذكر نماذج مشهورة بروزت فيها هذه الظاهرة كـ (أنشودة المطر) لبدر شاكر السيّاب و(سيتيك الجنوب) لنزار قباني.

### ب- نصّ القصيدة ومكانتها في أدب المقاومة

قصيدة (خطاب من سوق البطالة) مع قصرها بالنسبة إلى القصيدتين المذكورتين يطفى عليها التكرار بأنواعه. وهي عن البيان أنّ هذه القصيدة نظمها سميح القاسم الشاعر الشهير من شعراء المقاومة الفلسطينية.

نحن في هذا المقال ندرس عنصر التكرار وجوانبه المختلفة دراسة داخلية تحليلية لأساليب التكرار في القصيدة المذكورة ونحاول أن نكتشف تأثير التكرار في القصيدة من حيث اللفظ والمعنى. فلن نقتصر هنا على تكرار الألفاظ والعبارات، بل سنتحاور ذلك وسندرس هذا العنصر البلاغي بجوانيه المتعددة. ولكن قبل أن ندخل في صلب الموضوع نود أن ننبّه إلى أنّ قصيدة (خطاب من سوق البطالة) من أهمّ مظاهر أدب المقاومة، إذا يقال إنّ تسمية هذا الأدب بأدب المقاومة كمصطلح أدي يُطلق على هذا النمط الشعري مأخوذه من القصيدة المذكورة التي ورد فيها لفظ (سأقام) عدة مرات، واشتُقَّ منه مصطلح أدب المقاومة، بحيث صرّح سميح القاسم بذلك في المقابلة التي أجراها (الائتلاف الفلسطيني لحق العودة) بمناسبة الذكرى السادسة والخمسين للنكبة عندما قال: "ولكن أساس ما يمكن أن يسمى وما سُمي لاحقاً بشعر المقاومة هو في أواسط الخمسينيات، من هناك بدأت. لاحقاً اعتقاد في عام ١٩٦٥، كتبتُ قصيدي (خطاب من سوق البطالة) والتي اشتهرت باسم (سأقام) واشتُقَّ منها كما يقول كثير من النقاد، اسم أدب المقاومة من هذه القصيدة التي طرحت الصراع ليس فقط على المستوى الطبي بل أيضاً على المستوى القومي والوطني".<sup>٢</sup>

<sup>١</sup>- Rugaiya Hasan, Linguistics, language, and verbal art, p 3.

<sup>٢</sup>- <http://www.rorcoalition.org/nakba48/014.htm>

وَعِنْ أَنْ دَرَسْتَنَا لَهُذِهِ الْقَصِيدَةِ دراسة داخلية تعتمد أحياناً على الإحصاء، ففضل الإitan بالقصيدة كاملةً، ثمّ نقوم باستخراج الإحصاءات لغاية تحليل ظاهرة التكرار فيها. وجدير بالذكر أننا ذكرنا القصيدة من حيث التنظيم كما وردت في ديوان الشاعر، فالقصيدة هي:

### خطاب من سوق البطال

رَبِّمَا أَفْقِدُ - مَا شَتَّ - مَعَاشِي !

رَبِّمَا أَعْرَضُ لِلْبَيْعِ .. ثَيَابِي وَفِرَاشِي

رَبِّمَا أَعْمَلُ حِجَارَأً ..

وَعَنَّالَأً ..

وَكَنَّاسَ شَوَارِعُ !

رَبِّمَا أَخْدَمُ .. فِي سُوحِ الْمَصَانِعِ

رَبِّمَا أَجْبَثُ - فِي رَوْثِ الْمَوَاشِي -

عَنْ حِبُوبِ

رَبِّمَا أَحْمَدُ .. عَرِيَانًاً .. وَجَائِعًاً !

يَا عَدُوَّ الشَّمْسِ .. لَكُن.. لَنْ أُسَاوِمْ

وَإِلَى آخِرِ نَبْضِ فِي عَرْوَقِي

سَاقَاؤُمْ !

\* \* \* \* \*

رَبِّمَا تَسْلِبُنِي آخِرَ شَيْءٍ مِنْ تَرَابِي

رَبِّمَا تُطِيعُنِي لِلسَّجْنِ شَبَابِي

رَبِّمَا تَسْطُونِي عَلَى مِيرَاثِ جَدِّي

مِنْ أَثَابِهِ ..

وَأَوَانِ ..

وَخَوَابِي ..

رِبَّا تُحرِقُ أَشْعَارِي وَكُتُبِي  
 رِبَّا تُطْعِمُ لَحْمِي لِلْكَلَابِ!  
 رِبَّا تَبَقَّى عَلَى قَرِيبَتِنَا.. كَابُوسَ رُغْبِ  
 يَا عَدُوَّ الشَّمْسِ.. لَكِن.. لَنْ أَسَاوِمِ  
 وَإِلَى آخِرِ نَبْضِي فِي عَرْوَقِي  
 سَأُفَلِّمْ!

\* \* \* \*

رِبَّا تُطْفَأُ فِي لَيلِي شُعلَة  
 رِبَّا أَحْرَمَ مِنْ أُمَّيَ قُبْلَهِ  
 رِبَّا يَشْتَمُ شَعِي وَأَبِي، طَفْلُ وَطَفْلَهِ  
 رِبَّا تَغْنِمُ مِنْ نَاطُورِ أَحْزَانِي غَفَلَهِ  
 رِبَّا زَيْفَ تَارِيخِي جَبَانُ  
 وَخَرَافِي.. مَؤْلَهِ  
 رِبَّا تُحْرِمُ أَطْفَالِي يَوْمَ الْعِيدِ بَذْلَهِ  
 رِبَّا تَخْدِعُ أَصْحَابِي.. بِوْجِهِ مُسْتَعَارِ  
 رِبَّا تَرْفَعُ مِنْ حَوْلِي  
 جَدَارًا  
 وَجَدَارًا  
 وَجَدَارًا  
 رِبَّا تَصْلِبُ أَيَامِي عَلَى رَؤْيَا مَذْلُهِ!  
 يَا عَدُوَّ الشَّمْسِ.. لَكِن.. لَنْ أَسَاوِمِ  
 وَإِلَى آخِرِ نَبْضِي فِي عَرْوَقِي  
 سَأُفَلِّمْ

\* \* \* \* \*

يا عدوَّ الشمسِ!

في الميناء زيناتٌ.. وتلويع بشائرٌ

وزغاريد وبهجة

وهتافاتٌ وضجَّةٌ

والأناشيدُ الحماسية.. وهجُّ في الحناجرٍ!

وعلى الأفق شرائعٌ..

يتحدى الريح.. واللُّحُّ!

ويحتازُ المخاطرُ!

إنها عودةُ يوليسيزَ

من بحر الصياغِ..

عودَةُ الشمسِ.. وإنساني المهاجرِ!

ولعيَّتها، وعيَّتها.. يَمِينًا.. لن أساومُ

وإلى آخر نبضٍ في عروقي..

سأقاومُ!

وأقاومُ!

<sup>١</sup> وأقاومُ!!

نلاحظ أنَّ الشاعر نظم قصيده على نمط الشعر الحرّ على بحر الرمل وهي تتكون من أربعة بنود، ومع أنَّ كلَّ بند مستقلٌ في المعنى مرتبط بالبنود الأخرى أيضًا. يمكننا في دراسة التكرار لهذه القصيدة أن نقسم البحث إلى محورين: أولاًً مظاهر التكرار، وثانياً مقاصد التكرار.

<sup>١</sup> - سميح القاسم، الأعمال الكاملة - شعر، ج ١، ص ٩١-٩٤.

## ج- مظاهر التكرار

برز التكرار بأنواعه في النبود الثلاثة الأولى للقصيدة أكثر من البند الرابع، فلذلك سيكون التركيز في هذا البحث على البند الثلاثة الأولى أكثر من البند الأخير. إننا نرى التكرار في الأصوات والأفاظ والعبارات وكما نلاحظه في الصيغ الصرفية وفي المعاني، فلنبدأ بظاهرة التكرار في الأصوات:

### ١. تكرار الصوت

اهتم الشاعر بتكرار الصوت من الحروف المضمة (vowel) والصادمة (consonant) في شعره وأبرز مثال على ذلك تكرار مصوت (الألف) (ā) في البند الأول (٢٣ مرّة)، وبنجد تكرار صامي (م) (٣ مرّات) (وـلـ) (٤ مرّات) في سطر واحد وهو: ربما نُطِعْمُ لَحْمِي لِلْكَلَابِ! كذلك نرى أنّ (ربما) مختوم بـ (ما)، فورد هذا القسم من اللفظ مستقلاً في السطر الأول (ربما أفقـدـ - ما شـتـ - معاـشـيـ!)، كما نلاحظ أنّ لفظي (ميراث) و (أثاث) مختومان بـ (اث) في سطر واحد من البند الثاني أيضاً.

### ٢. تكرار اللفظ

وهو على الأنواع التالية:

- تكرار (ربما): بغض النظر عن البند الرابع الذي يخلو من هذا اللفظ، يلفت ذهن القاريء حضور (ربما) المكررة في القصيدة، إذ وردت (ربما) ٢١ مرّة، وفي بداية السطور دائمًا.

- تكرار ضمائر: ورد ضمير (الياء) للمتكلّم في النبود الثلاثة الأولى ٢٢ مرّة في حالة الإضافة، وفي دور المفعول به مرّة واحدة، في حين أننا لا نجد من الضمائر الأخرى مثل (كاف) الخطاب أثراً في القصيدة كلّها، إلا أنّ ضمير (نا) ورد مرّة واحدة (في قريتنا).

- تكرار المفردات: تكررت المفردات بطريقتين، الأولى تكرار لفظ في ضمن بند واحد، والثانية تكرار لفظ واحد في ضمن سطر واحد. مثال الطريقة الأولى تكرار (نُطِعْمُ) (مرتـينـ) في البند الثاني، وتكرار (الشمس) (مرتـينـ) وتكرار (أقاـومـ) (ثلاثـ مرـاتـ) في البند الأخير. وأبرز مثال على الطريقة الثانية تكرار (جـدارـ) ثلاثـ مرـاتـ في سطر واحد في البند الثالث.

### ٣. تكرار العبارة

أنهى الشاعر البند الثلاثة الأولى بعبارة مكررة وهي:

يا عدوَّ الشمس.. لكن.. لن أساوِم

وللي آخر نبضٍ في عروقِي

سأقاومُ!

أما البند الرابع الذي يختلف في الأسلوب عن البند الأول فهو يقع بين هذين السطرين بحيث يبدأ الشاعر البند بالقسم الأول من عبارة (يا عدوَّ الشمس)، ويختتمه بالقسم الآخر من العبارة نفسها، أي (وللي آخر نبضٍ في عروقِي.. سأقاومُ).

### ٤. تكرار الصيغة الصرفية

لا يقتصر عنصر التكرار في هذه القصيدة على تكرار الأصوات والألفاظ والعبارات، بل يتتجاوز ذلك ويشمل الصيغة الصرفية وهي جانب مهمٌ يساوي الجانب الأول، وبخاصة إلى دراسة متأنية.

نجد في النبود الثلاثة الأولى أنَّ الجُمل فعلية كلها بحيث لا تجد جملة اسمية واحدة، كما نجد في القصيدة تكرار الفعل المضارع، إذ نرى ٢٥ فعلاً مضارعاً مقابل فعلين ماضين كما لم يستخدم الشاعر فعل أمر في القصيدة. وأكثر من ذلك نرى أنَّ الأفعال في معظمها تنقسم إلى قسمين، إما للمتكلّم أو للمفرد المخاطب، (هناك فعلان للمفرد الغائب). فلندرس الأفعال في البند الأول ثمَّ البند الثاني:

ورد فعلٌ واحد بعد (ربما) في كلّ سطر من البند الأول، والأفعال على التالي:

أفقلُ، أعرضُ، أعملُ، أبحثُ، أحمدُ، لن أساوِم، سأقاومُ (ورد فعل (شيئٌ) في السطر الأول أيضاً).  
نلاحظ أنَّ الأفعال للمتكلّم وحده، ومن الشيق جدًا أنَّ الأفعال التي وردت بعد (ربما) كلها أفعال مضارعة صحيحة وسالمة مجردة ثلاثة على وزن (أفعُل) ومرفوعة كذلك. وهذا ذروة التكرار في الصيغة الصرفية.

اما الأفعال التي وردت في البند الثاني فهي:

تسلبُ، تُطعمُ، تُسطو، تُحرقُ، تُطعمُ، تَبْقى، لن أساوِم، سأقاومُ

نلاحظ أنَّ الأفعال بعد (ربما) تغيرت من المتكلّم إلى المخاطب وهو العلوّ، وكذلك نرى أنَّ

الأفعال مضارعة، منها مجرّد ثلاثي ومنها مزيد من باب إفعال، ومن الواضح أنّه لا يوجد فرقٌ كبير بينهما من ناحية الوزن أي بين (تُفعِلُ، تُفعِلُ).

وأخيراً وردت الأفعال التالية في البند الثالث:

تُطْفِي، أَحْرَمُ، يَشْتَمُ، تَغْنِمُ، رَيْفُ، تُحْرِمُ، تَخْدُعُ، تَرْفَعُ، تَصْلَبُ، لَنْ أَسَاوِمْ، سَأُقاوِمْ، وَأَقاوِمْ.

والغريب أنّ فعل (أَحْرَمُ)، هو الفعل الوحيد الذي ورد في القصيدة بشكل مجهر.

لا يقف الشاعر عند هذا الحدّ، بل يأتي بأشكال أخرى من تكرار الصيغة الصرفية كما نجد ثلاثة ألفاظ على وزن صيغة المبالغة (فعال) وهي: (حجّاراً وعَتَالاً وكتّاس شوارع)، كما نجد في البند الثاني ألفاظ (أَنَاثٍ وأَوَانٍ وَخَوَابِي)، أي الألفاظ التي وردت على وزن (فعال) وكلّها جموع تكسير، أو (ثيابي وفراشي) على وزن (فعالي). كما نرى في البند الثالث تكرار أسماء الجمع المكسر، وكلّها على وزن (فعال) التي تلازمها ياء المتكلّم، وهي: أحزاني، أطفالي، أصحابي، أيامي.

يجب أن لا ننسى أنّ اللغة العربية لغة اشتقاء، وهذه ميزة مهمة تُنتج السجع وتوازن المفردات، وتبيّن لنا كيفية استفادة الشاعر من التكرار الناتج عن الصيغة الصرفية لهذه الخاصّة اللغوية في قصيده، الخاصّة التي تمكّن الشاعر في نظمته، فلنلّك سقى العقاد اللغة العربية (اللغة الشاعرة) قائلاً: "أمّا الحقيقة هنا فهي أكبر من قول القائلين إنّ اللغة العربية لغة شعرية لأنفراها بفن العروض الحكم أو حمال وقها في الأسماع، فإنّها لغة شاعرة ولا يكفي أن يقال عنها أنها لغة شعر أو لغة شعرية. وحملة الفرق بين الوصفين أنّ اللغة الشاعرة تصنع مادة الشعر وتمثّله في قوامه وبنائه، إذ كان قوامها الوزن والحركة، وليس لفن العروض ولا لفن الموسيقى كله قوام غيرها".<sup>١</sup>

وملخص القول في نهاية هذا البحث إنّ الشاعر استخدم في قصيده الأنواع المتعددة من مظاهر التكرار، أي تكرار الصوت واللفظ والعبارة والصيغة الصرفية، ولكن هل نعتبره ناجحاً في استعمال التكرار وتوظيفه في شعره؟ هذا سؤال نسعى إلى الإجابة عنه في البحث التالي.

#### د- مقاصد التكرار

بعد أن ذكرنا مظاهر التكرار في قصيدة (خطاب من سوق البطالة)، حان الآن أن ندرس بقدر

<sup>١</sup>- العقاد، اللغة الشاعرة، ص. ٥.

المستطاع غاية الشاعر من اهتمامه البالغ بظاهرة التكرار في قصيده.

تقول نازك الملائكة في دراسة التكرار في الشعر الحديث: "إن أبسط قاعدة نستطيع أن نصوغها بالاستقراء ونستفيد منها هي أن التكرار، في الحقيقة، إماح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنایته بسواها. وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كاماً في كل تكرار يختر على البال. فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو، بهذا المعنى، ذو دلالة نفيسة قيمة تفيض الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويجعل نفسيّة كاتبه"<sup>١</sup>.

و كذلك أذكر كلام أستاذى الكريم الدكتور هنرى العريط فى معهد الآداب الشرقية بجامعة القدس يوسف عندما قال عن التكرار: "التكرار يُفتح الإيقاع في اللفظ ويؤدي إلى التوكيد في فلا شك في أن التكرار بأشكاله المتعددة قد أثرى هذه القصيدة من حيث الإيقاع والموسيقى، ومع أنها ليست قصيدة عمودية وهي لا تلتزم بوحدة القافية وتساوي السطور، لا تقل منها من حيث الانسجام الموسيقي لاستخدام الشاعر الموسيقى الداخلية عن طريق التكرار، العنصر الذي قد استطاع أن يتدارك ما فاتت القصيدة من وحدة القافية والالتزام بتساوي التفعيلات العروضية. التكرار في البند الأول أدى إلى الجمال الموسيقي للشعر، خصوصاً تكرار لفظ (ربما) وتكرار الصيغة الصرفية قاماً بذلك الدور المهم. كذلك حضور (ربما) بشكل مكرر ومكثف في النبود الأخرى من جهة وتكرار عبارة (يا عدو الشمس.. لكن.. لن أساوم/ وإلى آخر نبض في عروقي سأقاوم) في نهاية كل بند من النبود الثلاثة الأولى أديا إلى تماسك النبود بعضها مع بعض، لذلك تجلّت (الوحدة العضوية) للقصيدة بشكل واضح. ومع أن القصيدة لا تنسى بالتوحيد في القافية التي هي العنصر الأساسي في القصيدة العمودية، أسف عنصر التكرار هنا عن تلاحم السطور في ضمن بند واحد وتلاحم النبود في ضمن القصيدة.

<sup>١</sup> - نازك الملائكة، *قضايا الشعر المعاصر*، ص ٢٧٦.

<sup>٢</sup> - لم يغفل علماء البلاغة عن أن التكرار يؤدي إلى التوكيد في المعنى، كما قال أبوهلال العسكري (١٠٠٥/٢٩٥): "كلام المصحح إنما هو شوب الإيجاز بالإطناب والفصيح العالي بما دون ذلك من الفصد المتوسط؛ لبستاند بالقصد على العالي، ولبحرج السامع من شيء إلى شيء فيزداد نشاطه وتتوفر رغبته، فبصرفه في وجوه الكلام إيجازه وإطنابه، حتى استعملوا التكرار لبؤك القول للسامع". (*الصناعتين*، ص ١٩٣)

## ١. تكرار صوت الألف

إنّا نكتفي بدراسة (الألف) من بين الأصوات لأنّها أكثر استعمالاً في القصيدة. وكما ذكرنا في تكرار الأصوات أنّ الشاعر أتى بمصوّت (الألف) (ā) في البند الأول (٢٣ مرّة)، والألف صوت متاز بالاتساع والليونة، إذ قال ابن جنّي اللغوي الكبير في وصفها: "والحروف التي اتسعت مخارجها ثلاثة: الألف، ثمّ الياء، ثمّ الواو وأوسعها وألئها الألف".<sup>١</sup>

والغريب أنّ الألفات الواردة في السطرين الأول والثاني تنطبق على المقطع الطويل من الورن المجموع لتفعيلة (فاعلاتن) على الشكل التالي:

رُبِّيْمَا أَفْ / قَدْ مَا شَءْ / تَ مَعَاشِي

فَاعِلَاتَن / فَعِلَاتَن / فِعِلَاتَن

- U - - U - / - U U - - -

رُبِّيْمَا أَعْ / رَضُّ لِلَّيْنْ / عَ ثَيَابِي / وَ فِرَاشِي      والسطر الثاني:

فَاعِلَاتَن / فَعِلَاتَن / فِعِلَاتَن / فَعِلَاتَن

- U - - U U / - - U U - - -

وهذا يعني أنّ الألفات وقعت كلّها على المقطع الذي يحمل النبرة الإيقاعية (rhythmic stress) في الورن المجموع الذي يمتاز بالإيقاع الصاعد (rising rhythm) في الشعر العربي كما يقوله المستشرق الألماني غوثهولد فايل<sup>٢</sup>، ويؤدي ذلك إلى إنتاج الكلام الموقّع وإثراء الشعر في انسجام الموسيقى الداخلية إلى جانب الوزن الناتج عن تكرار (فاعلاتن) في القصيدة. فتكرار هذا الصوت يعطي الشعر ليونةً ويدركّنا بالصيحة المتداة غير المنقطعة على وجه العلوّ احتجاجاً على تصرفاته الغاصبة.

## ٢. تكرار الألفاظ والعبارات

كما أسلفنا أنه تكرّر لفظ (ربّما) ٢١ مرّة في القصيدة، فيدلّ (ربّما) المكرّر على الإمكانيّات الموجودة أمام العلوّ من جهة، والكوراث المترقبة أمام الشاعر من جهة أخرى، بحيث إنّ الشاعر يمكن

<sup>١</sup> - ابن جنّي، سرّ صناعة الإعراب، ٢١/١.

<sup>2</sup> - Weil, "Arūd", E.I.<sup>2</sup>, vol. I, p. 674.

أن يفقد ما عنده من إمكانيات الحياة ويضطر إلى القيام بأعمال وضيعة حقيرة كالبحث عن روث المواشي عن حبوب سداً عن جوعه، ومن الممكن أن يموت من الجوع. فنستبط من تكرار (ربما) أن كل ذلك يمكن أن يحدث.

كما يبيّن الشاعر بتكرار (ربما) إمكانيات العدو في عدوانه، وهو يعترف بقدرة العدو فيتوقع أنه يمكن أن يفعل ما يشاء من الأفعال الجنائية الإجرامية: مثل السلب والسطوة والحرق وإلقاء الرعب والخداع والحرمان و... وكل ذلك ربما يحدث، كما تكهن الشاعر ببناء إسرائيل (الجدار العازل) في الأرضي المحتلة، بحيث تتحقق قوله هذا بعد سنين:

ربما ترفع من حولي

جدارا

و جدارا

و جدار

فلالاحظ أن الشاعر قصد إلى رسم (جدار) من الناحية الشكلية من تكرار هذا اللفظ ثلاث مرات،فاعتمد إيقاع الشكل البصري (image rhythm)، فجدير بالذكر أننا كتبنا هذا التكرار كما ورد في الديوان، أي في امتداد واحد بدون التنوين في آخر اللفظين الأول والثاني، كأن الشاعر يوصف لينة على لينة ليبني جداراً، ولا ننسى دور الألفاظ الواردة في (الجدار) وهي تتكرر خمس مرات وتساعد الشاعر في رسم الجدار شكلياً، لكي يترج الشكل بالمعنى بواسطة تكرار اللفظ و تكرار الألف في الألفاظ.

يختتم الشاعر كل بند من البنود بعد السطور المبدوأة بلفظ (ربما) بعبارة قاطعة صارمة تخلو من (ربما) وهي: (يا علو الشمس.. لكن.. لن أساوم/ وإلى آخر نص في عروقي سأقاوم)، فيقصد بذلك أن العدو مع كل إمكانيات الموجودة لديه لا يمكنه أن يسيطر على قلب الشاعر وروحه ويغير موقفه من العدو، كما لا يمكنه أن يُغير الشاعر على الاستسلام والمساومة، ولا يمكنه أن يُغيره على ترك المقاومة، لأن العدو هو علو الشمس أي عدو الحقيقة. فيُقر الشاعر بواسطة تكرار (ربما) بكل إمكانيات العدو، ثم بإتيان (لكن) في نهاية كل بند يريد أن يقول إن الشيء الذي يخرج عن إرادة العدو

ويخرج عن مجال (ربما) هو استمرار المقاومة وعدم المساومة مع العدو أبداً، في أية ظروف كانت.

### ٣. دراسة الأفعال

أما بالنسبة إلى الأفعال المذكورة في القصيدة التي عالجناها في المحو الأول من البحث فيمكننا أن نقول إنّ الشاعر في بحثه المعركة، لأنّ أغلبية الأفعال إما للمفرد المخاطب (العدو) أو للمتكلّم وحده (الشاعر)، والشاعر في مواجهة العدو يخاطبه ويتحدث معه بشكل مباشر، لكنّه يتحدث عن الزمان الحاضر والمستقبل لا الزمن الماضي، إذ إنّ كثرة الأفعال المضارعة تدلّ على ذلك. كأنّه يشرح للعدو أنه يمكن أن يفعل ما يفعل، ولكن يجب أن ي Yas من شيء واحد للأبد وهو ترك المقاومة. ومن الشيق أنّ فعلاً مجھولاً واحداً (أحرام) ورد في النصّ، وهذا يدلّ على أنه يعرف العدو وأفعاله تماماً، ومع أنّ العدو يحاول أن يخدعه ويخدع أصحابه بوجهٍ مستعار، لا يخفى أعماله من عيونه، ثم يشرح للعدو لكنّه يعرف أنّ الشاعر هو فاعلٌ فعل المقاومة.

أما بالنسبة إلى قلة الأفعال الماضية في النصّ فكأنّ الشاعر يقول إنّ مسأله مع العدو لا تعود إلى الأزمنة الماضية في العهد القديم، بل مسألة حاضرة محسومة ملموسة، والمشكلة هي مرتبطة بالحاضر والمستقبل.

### ٤. تكرار الضمائر

قد ذكرنا في المحو الأول من الدراسة أيّ مظاهر التكرار، أنّ ضمير الياء للمتكلّم تكرّر أكثر من ٢٠ مرّة في حالة المضاف إليه، ومرة واحدة في دور المفعول به، ومن جهة أخرى لا نجد في النصّ ضمير (الكاف) للمخاطب، لا في حالة الإضافة ولا في دور المفعول به مع كثرة الأفعال للمفرد المخاطب، فيكتمنا أن نستنتج أنّ العدو في الظروف الراهنة هو الفاعل والمسيطر فيمكنه أن يفعل ما يريد، وليس العدو المفعول به والمسيطر عليه. ولكن ليس العدو صاحب حقّ، لأنّه ليس صاحب شيء هناك كما نرى الكلمات التالية مع ياء المتكلّم: معاشي، ثيابي وفراشي، ترابي، شبابي، ميراث جدي، أشعاري وكتبي، لحمي، أمي، شعبي، أبي، أطفالي، أحزانني، تاريجني، أيامي. فنلاحظ أنّ هذه الأشياء كلّها هي للشاعر، هذا البلد هو ترابه لا تراب العدو، والشعب شعبه، وهو وارث جده، وأبيه، وانقضت أيامه هناك، والآن يعيش أطفاله في هذا التراب. فلا يمكنه إذن أن

يستسلم ومن حقه أن يقاوم إلى آخر نبض في عروقه.

## ٥. تكرار الصيغة الصرفية

ذكرنا سابقاً أن التكرار يولد الإيقاع في النص إلى جانب التوكيد في المعنى، والإيقاع ذاته يُحسب من أهداف التكرار في النص الأدبي ولا سيما الشعر الذي يعتبر الإيقاع من مقوماته الأساسية، وتكرار الصيغة الصرفية عنصر مهم من العناصر المؤثرة في الإيقاع. شرحنا هذا النوع من التكرار في البحث السابق مثل تكرار الفعل المضارع المرفوع للمفرد المتلكلم الثلاثي الجرّد بعد (ربما) في كل السطور من البند الأول، كما نجد تكرار الفعل المضارع المرفوع للمفرد المخاطب الثلاثي الجرّد (أو باب الإفعال) بعد (ربما) في كل أسطر من البند الثاني.

نقتصر في هذا المجال على دراسة سطر واحد وعلاقته بالقصيدة عن طريق التكرار خصوصاً تكرار الصيغة الصرفية، وهو السطر الثالث من البند الأول:

(ربما أعمل حجّاراً.. وعثلاً.. وكتناس شوارع!)

- ورد تكرار اسم المبالغة على وزن (فعال) ثلاث مرات ضمن السطر، أي (حجّاراً.. وعثلاً.. وكتناس). ونجد في ذلك تكرار الصيغة الصرفية.
- ورد لفظ (شوارع) (على وزن فَواعِل) في نهاية السطر كقافية تربطه بالسطر التالي الذي جاء في قافية (المصانع) (على وزن مَفَاعِل)، ويُعتبر هذا تكرار الصيغة الصرفية أيضاً.
- ورد فعل (أعمل) (الفعل المضارع المرفوع للمفرد المتلكلم الثلاثي الجرّد) بعد (ربما) على غرار السطور الأخرى من البند الأول (مثل أفقدُ، أعرض، أخدُم، أبْحَثُ، أَهْمَدُ) إذ جعل السطر مرتبطاً بالسطور الأخرى من البند. ونلاحظ أنّ هذا التكرار للصيغة الصرفية شكّل صنعة الموازنة في بدايات السطور من هذا البند. "وهذا النوع من الكلام أخوه السجع في المعادلة دون المماطلة... ويأتي كل زوج على وزن واحد، وإن اختلفت أحرف التقافية أو المقاطع"<sup>١</sup>.

- ورد لفظ (ربما) في بداية هذا السطر وهو يربط السطر بالقصيدة كلها بواسطة تكرار (ربما) في بدايات السطور في البنود الثلاثة الأولى.

<sup>١</sup> - عنيق، علم البديع، ص ١٤٠.

- لا ننسى تكرار صوت (الألف) (٥ مرات) في ضمن السطر. فيمكننا الاستنتاج بأنّ حضور أنواع التكرار في السطر المذكور جعله في ذروة الإيقاع، ومن جهة أخرى لا يجد السطر منعزلاً عن الشعر، بل جعله التكرار بأنواعه المتعددة جزءاً متاماً من البند وجزءاً متاماً من القصيدة كلّها، ولو حذفنا السطر من القصيدة لخسرت من جانبين؛ جانب الإيقاع وجانبه المعنى.

## ٦. تكرار المعنى<sup>١</sup>

الكلام الأخير هو حول عنوان القصيدة التي سميت بـ (خطاب من سوق البطالة) وكما نعرف أنّ الخطابة منذ القدم يعتمد على التكرار، والخطيب يقوم بالتكرار بطريقتين: الأولى هي التكرار المباشر، والثانية تكرار معنى واحد بأساليب متعددة. فقد شبه سميح القاسم قصيده بخطابة يلقاها أمام العدوّ فيستفيد من التكرار بالطريقتين المذكورتين: إما يستعمل الألفاظ والعبارات المكررة، أو يكرر معنى واحداً بمصاديق مختلفة. فعلى سبيل المثال يجد في سطور البند الأول مصاديق متعددة لمفهوم واحد وهو مشاكله بعد مواجهته مع العدوّ:

ربما أفقد - ما شئت - معاشي = ربما أعرض للبيع ثيابي وفراشي = ربما أح مد.. عرياناً.. وجائع  
كما يجد الحالة نفسها في البند الثاني وهنالك مصاديق متعددة لمعنى واحد وهو أعمال العدوّ:  
الإجرامية:

ربما تسلبني آخر شير من ترابي = ربما تسطو على ميراث جدي  
يمحى الشاعر في قصيده الخطابية أمام العدوّ أن يفهمه بتكرار مؤكّد أن موقفه من العدوّ لن يتغير،  
وهو لن يترك المقاومة مهما كانت الظروف، لأنّه شاعر يُمثل شعبه بموقفه الصامد الأبدى.  
ومن المُغرى أنّ البند الأول تسسيطر عليه الصبغة الاقتصادية، لأنّ الشاعر يذكر نماذج مختلفة  
للمشاكل المعيشية والمطلبات الاقتصادية التي يمكنه أن يقع فيها بسبب أنه سيستمر في المقاومة. ولكن  
نلاحظ في البند الثاني الصبغة الثقافية هي محور كلام الشاعر، إذ يحاول العدوّ أن يسيطر على جنور

<sup>١</sup> لم ندرس تكرار المعنى في مبحث مظاهر التكرار مع حضوره في القصيدة، وتركتناه هنا لكي ندرسه في مقاصد التكرار مباشرة.

الشاعر الثقافية من أشعار وكتب، وميراث الأجداد. وأخيراً في البند الثالث يحاول الشاعر أن يذكر المشاكل العاطفية التي يعني منها بسبب المقاومة.

#### الخاتمة

يمكننا أن نلخص كلامنا في ختام هذا المقال حول ظاهرة التكرار في قصيدة (خطاب من سوق البطالة) أنّ الشاعر استعمل التكرار بمظاهره المتنوعة مثل تكرار الصوت واللفظ والعبارة والصيغة الصرفية والمعنى هادفاً إثراء قصيده من حيث الإيقاع الموسيقي الذي جعلها قصيدة متماشة متصرفه بالوحدة العضوية، كما قصد الشاعر أن يوظف هذا العنصر البديع في المضامين المطروحة في شعره. ويمكننا أن نعتبر الشاعر ناجحاً في استخدام التكرار لأنّه قد أحسن توظيف هذه الظاهرة لإغناء الجرس الموسيقي في اللفظ، والتوكيد والإلحاح على مواقفه الأدبية الصارمة أمام العدوّ مهما كانت الظروف المعيشية؛ الاقتصادية والثقافية والسياسية، فلذلك تمتاز القصيدة في مجال أدب المقاومة.

## قائمة المصادر والمراجع

- .١. ابن أبي الإصبع المصري، أبو محمد، *بديع القرآن؛ تقدیم وتحقيق حنفي محمد شرف*، القاهرة: هنفية مصر، د.ت.
- .٢. \_\_\_\_\_، *تحري التعبير في صناعة الشعر والثر وبيان إعجاز القرآن؛ تقدیم وتحقيق حنفي محمد شرف*، بيروت: دار إحياء التراث الإسلامي، د.ت.
- .٣. ابن الأثير، ضياء الدين أبو الحسن عز الدين علي بن أبي الكرم، *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر؛ قدمه وعلّق عليه أحمد الحوفي وبّاوي طبابة*، القاهرة: دار هنفية مصر، د.ت، الجزء الثالث.
- .٤. ابن جنّي، أبو الفتح عثمان، *سر صناعة الإعراب؛ حقيقه وعلّق عليه أحمد فريد أحمد*، د.ط، القاهرة: المكتبة التوفيقية، د.ت، الجزء الأول.
- .٥. ابن رشيق القمياني، أبو علي الحسن، *العمدة في محسن الشعر وآدابه ونقدته؛ حقيقه وفضله وعلّق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد*، الطبعة الأولى، القاهرة: دار الطلائع، ٢٠٠٦، مجلد واحد، جزءان.
- .٦. أبو هلال العسكري، *الصناعتين؛ تحقيق علي محمد البجاوي و محمد ابوالفضل إبراهيم*، بيروت: المكتبة العصرية، ١٤١٩.
- .٧. الجرجاني، عبدالقاهر، *أسوار البلاغة؛ تحقيق هلموت ريتز*، استانبول: مطبعة وزارة المعارف، ١٩٥٤.
- .٨. السيد المرتضى، الشريف أبو القاسم علي بن الطاهر، *الأهمال؛ صحّحه وضبط ألفاظه وعلّق حواشيه محمود بدر الدين النعسانى الخلبي*، الطبعة الأولى، القاهرة: مطبعة السعادة، ١٣٢٥/١٩٠٧، الجزء الأول.
- .٩. شمس قيس، شمس الدين محمد قيس الرازي، *المعجم في معايير أشعار العجم؛ تصحيح محمد بن عبد الوهاب قزويني و تصحيح مجدد مدرس رضوى*، چاپ سوم، تهران: کتابفروشی زوار، ١٣٦٠.
- .١٠. الطيب، عبد الله، *الموشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها*، الطبعة الثانية، بيروت: دار الفكر، ١٩٧٠، ٣ أجزاء.
- .١١. عتيق، عبد العزيز، *علم البديع*، لا طبعة، بيروت: دار النهضة العربية، ١٤٠٥/١٩٨٥.

١٢. العقاد، عباس محمود، **اللغة الشاعرة: مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية**، لا طبعة، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٠.
١٣. القاسم، سميح، **الأعمال الكاملة: شعر، المجلد الأول**، الطبعة الأولى، بيروت: دار الجيل - دار المدى، ١٤١٢/١٩٩٢.
١٤. القاسم، سميح، مقابلة مع موقع (الاتلاف الفلسطيني لحق العودة): <http://www.rorcoalition.org/nakba48/014.htm>
١٥. القرزوني، جلال الدين الخطيب، **الإيضاح في علوم البلاغة**: شرح وتعليق وتنقية محمد عبد المنعم خفاجي، الطبعة الأولى، القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث، ١٤١٣/١٩٩٣.
١٦. القلقشندى، شهاب الدين، **صبح الأعشى في صناعة الإنشاء**: تحقيق محمد حسين شمس الدين، بيروت: دار الكتب العلمية، الجزء الثاني، ١٩٨٧.
١٧. الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، الطبعة الثامنة، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٩.
18. Hasan, Rugaiya, **Linguistics, language, and verbal art**, Oxford University Press, 1989.
19. Weil, Gotthold, “Arūd. I”, in **Encyclopaedia of Islam**, New Edition, Leiden-London: Brill- Luzac, 1960, Volume I, pp. 667-677.

## المigration and women in the novel "إفلات عكس الزمن" by Emile Nasereddine

\* د. علي كنجيان خناري

\*\* حوراء رشنو

### الملخص

تحاول إميلي نصر الله الأديبة اللبنانية في كتابتها القصصية والصحفية -برهافة حسها ومشاعرها السامية وعمق بصيرتها ونفاذها- أن تلفت الأنظار إلى المسائل المعتادة وتثير الاهتمام بتجاه الجرائم التي تحدث في المجتمع وذلك عبر تطرقها إلى المرأة ومشاكلها والهجرة وال الحرب في عالم مهدد بالأخطار؛ فقد الإيمان بكل القيم المعنوية بما فيها من الدين والحب.

أحثت إميلي نصر الله على حب الوطن والنضال من أجله إذ رأت أن هذه المسألة مازالت مطروحة بين الأجيال.

تكشف الكاتبة في رواية "إفلات عكس الزمن" عن عيوب الهجرة ومحاسنها ولا تستغني عن مقارنة الوطن بالغربة وتأتي هذه الهجرة وتلك المقارنة على أساس التنااغم مع الفطرة الإنسانية ضمن التركيز على الوعي والصحوة الثقافية.

ومن الطبيعي، أن أي بلد لما يواجه الحروب الأهلية والعالمية يحتاج إلى مناضلين لكي يدافعوا عن ترابه، فالهجرة الكبيرة التي حصلت من لبنان إلى بلاد أخرى في الفترة الممتدة من السبعينيات وحتى تسعينيات القرن الماضي، خلقت من العواقب التي تحدثت الكاتبة عنها مع التأكيد على ضياع الهوية والحضارة.

كلمات مفتاحية: إميلي نصر الله، الهجرة، المرأة، الحرب، الصمود الوطني.

\* أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العلامه الطباطبائي، طهران، إيران. Pajuhesh1390@gmail.com

\*\* طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الزهراء، طهران، إيران.

## المقدمة

الصمود الوطني قضية انسانية ترتبط بالضمير والوعي ويعد نوعاً من القيم النبيلة في جميع المجتمعات البشرية. واستقطب اهتمام الأدباء؛ فخصصوا لها مساحة شاسعة من كتاباتهم وفنهما الإبداعي كما يزخر أدب كثير من هؤلاء الأدباء بصدق المشاعر والإخلاص نحو الوطن. ومن بين هؤلاء الأدباء يمكن الإشارة إلى سميح القاسم ومحمد درويش.

إملي نصر الله<sup>١</sup>- بشعورها المرهف الملهم وغليان كيافها بالمشاعر الإنسانية- سعت لتعبير عن آلام عاشتها مع الشعب تحت نيران الحرب بل تتحذّل موقف الكفاح وتدعى للمقاومة مخدرة من عوائق الهجرة. فمن هنا، لا يمكن حصر المتلقّي لهذه الرواية في شعب الكاتبة فحسب بل يتعداه إلى كل من يتلقّى هذه الرسالة في أنحاء العالم. "لقد نشرت مسلسلة في مجلة المستقبل عندما كانت تنشر في باريس".

تربوّ كتابات وروايات إملي نصر الله على ثلاثة أثراً، فإنّها أدبية غزيرة الانتاج وتعمل في مختلف المجالات، إذ حصلت على أوسمة وجوائز تقديرية متعددة ولكنها رغم ذلك، لم تتنّل قسطاً وافياً من الدراسات في إيران. فمن هذه الدراسات، أطروحة أكرم روشنفكـر تحت عنوان "بررسـي أدبيات زنان درـلـنـان اـز ١٩٧٥ تـا ٢٠٠٠ باـ تـكـيه برـ آـثار بـانـو إـمـلي نـصـرـ الله" = درـاسـة الأـدـب النـسـائـي في لـبنـان ١٩٧٥ - ٢٠٠٠ استناداً إلى آثار السيدة إملي نصر الله<sup>٢</sup> تعد أول محاولة لتعريف الأدبية.

أما رواية "الإلاع عكس الزمن" فقد "ترجمت إلى اللغات العديدة من الإنكليزية والألمانية والدانماركية والفرنسية".

يتناول البحث دراسة أهم مضامين الرواية محاولاً الكشف عن رموزها ومفاهيمها. كما يدرس أثر الأدبية في تكوين الرواية ويتناول بعض الجوانب الشكلية التي لا تتجزأ عن تأدية الدور في المضمون كاللغة والفضاء الروائي والشخصية.

<sup>١</sup>- مني التميمي، «كل شخصية في روايتي تقلل جزءاً مني للرواية الكاتبة: إملي نصر الله».

من هذا المنطلق، استعان البحث بالمنهج الفي والنفسى في بيان القيمة الشعورية لرواية (الإقلاع عكس الزمن) دلالة أثر الكاتبة من حياها وشخصيتها في تكوين الرواية ويوازن عابراً بين رؤية الأدب وما طرحته بعض الروائيات في المرأة والوصف. كما يحاول أن يكشف عن الدلالة الرمزية للموت الذي قدمته الرواية كحل لها.

### إملي نصر الله: حياها وثقافتها

"إملي نصر الله" (أبي راشد) ولدت في ٦ تموز سنة (١٩٣١) في كوكباء جنوب لبنان. وكانت نشأتها في (الكفر) بلدة أمها<sup>١</sup> وتعتبر من الكاتبات الرائدات والنشيطات حيث قدمت كتاباً كثيرة في مجالات مختلفة كالرواية والأقصوصة وأدب الأطفال والسيره "كما عملت فترة في التدريس والصحافة وناضلت من أجل حرية المرأة وذلك من خلال قلمها أو مواقفها الإنسانية"<sup>٢</sup>.

"عاشت إملي نصر الله في قرية صغيرة ومجتمع تقليدي عالق بالتقاليد البالية إذ يرفض اكمال الدراسة للبنات"<sup>٣</sup> ولكن عشقها للأدب والكتابة ونفسيتها السامية أبت الرضوخ أمام التقاليد المنحورة فاستطاعت أن ترفع الحواجز فتخرجت من كلية بيروت الجامعية والجامعة الأميركية عام (١٩٨٥) في قسم اللغة العربية وآدابها وبدأت عملها الصحفى عندما كانت طالبة في الجامعة وهي مسجلة في نقابة الصحفيين منذ خمسين سنة"<sup>٤</sup>.

"تزوجت الكيميائي (فليب نصر الله)" من زحلة لبنان، وانشأت معه عائلة مؤلفة من ولدين هما: رمزي وخليل وبنتين هما: منها ومني"<sup>٥</sup>.

<sup>١</sup>- السيرة الذاتية .

[www.emilynásrallah.com](http://www.emilynásrallah.com)

<sup>٢</sup>- المصدر نفسه .

<sup>٣</sup>- مني، التعبى، «كل شخصية في رواياتي تحمل جزءاً مني للرواية الكاتبة: إملي نصر الله».

[www.yamamahmag.com](http://www.yamamahmag.com)

<sup>٤</sup>- السيرة الذاتية: [www.emilynásrallah.com](http://www.emilynásrallah.com)

<sup>٥</sup>- المصدر نفسه .

احت الكاتبة في معظم آثارها (كالإفلاع عكس الزمن)، (تلك الذكريات)، (الينبوع)، (المرأة في ١٧ قصة) و(الرهينة) و... على سطوة العنف الشامل الفظيع الذي لا يفرق بين من يحمل بندقية أو فأساً، ومن أكبر القضايا عنفاً هي الحرب كما "أن الحرب اللبنانيّة التي امتدت بين عامي ١٩٧٥ - ١٩٩٠" أحدثت ضجة كبيرة وتحولات عظيمة في بنية الدولة اللبنانيّة<sup>١</sup> فمن هذا المسار شغلت الحرب بالكاتبة كثيراً إذ أعلنت عن نتائجها المأساوية كالمigration في معظم آثارها<sup>٢</sup>. وكيف لا يستقطب قلمها الحرب وما يتبعها وقد عاشت هذه التجربة المريرة في حيَاها؟ "فقد احترق منزلها العائلي، مع مجموعة من خطوطات إبان الاجتياح الإسرائيلي لبيروت عام ١٩٨٢ م"<sup>٣</sup>.

"أول رواية لها نشرت عام ١٩٦٢ م وتحمل عنوان (طيور أيلول)" ونالت فور صدورها ثلاثة جوائز أدبية وترجمت إلى لغات عدّة. كما تشم من ثناياها رائحة الحرب والمigration<sup>٤</sup>.

لاملي نصر الله إنتاج كبير وضخم و"لها سيرة في ست مجلدات بعنوان (نساء رائدات من الشرق والغرب" عام ٢٠٠١ م) كما أخذت تجرب واحة جديدة في الأدب وهي سيرة اغترابية بمحبكة بوليسية في رواية (ماحدث في جزر تامايا) عام ٢٠٠٦ م والجدير باللحظة أن الباحثة الأميركيّة (الدكتورة ميرiam كوك) أعطت اهتماماً بالغاً لروايتها وأخذت مادة بحثها عن كتابات إملي نصر الله في كتاب عنوانه (الأصوات المختلفة للحرب)<sup>٥</sup>.

الأديبة تكتب عن الوجдан ولوعة الحس المرهف، تكتب عن أهم القضايا التي عانتها مع مواطنها كالحرب والمigration وكل هذه لا تأتي إلا بلغة عذبة وأسلوب واضح جلي. وتبعث عبارتها من كيافها المفعم بالمشاعر الإنسانية والنبع الإلهامي وعمق بصيرتها.

من المهم في هذا المجال، أسلوب كتابتها؛ إذ تحافظ على ملامح القرية لأنّ حب القرية منغرس في ذات الأديبة، حيث تتحدث عن وقائع كثيرة في القرية كما هو الحال في الرواية المدرّسة وكثر من رواياتها

<sup>١</sup>- رضا، رفيق الصباري، *النظرية الروائية إلى الحرب اللبنانيّة (١٩٧٥ - ١٩٩٠)*، ص ١٥.

<sup>٢</sup>- لمزيد من المعلومات راجع «تلك الذكريات»، «المرأة في ١٧ قصة»، «الينبوع» لإملي نصر الله.

<sup>٣</sup>- السيرة الذاتية: [www.emilynrasrallah.com](http://www.emilynrasrallah.com)

<sup>٤</sup>- المصدر نفسه.

<sup>٥</sup>- السيرة الذاتية : [www.emilynrasrallah.com](http://www.emilynrasrallah.com)

الأخرى مثل: المرأة في ١٧ قصة ومجموعة قصص البنين و(طيور أيلول وشجرة الدلفي والجمر الغافي وغيرها من الآثار<sup>١</sup>) وهذا ما يزيدها اتصالاً بالجنور كما يلهم بالرجوع إلى الفطرة الإنسانية السليمة ويضاف إلى هذه الباقة، تزودها بصدق العاطفة.

### ملخص الرواية

رواية (الإلاع عكس الزمن) رواية الحنين إلى الوطن والصمود الوطني، وتدور أحداثها متنقلة من قرية (جورة السنديان) إلى كندا. ووضعت الأدبية بصماتها على الهجرة وال الحرب كما أنها لم تغفل عن النضال في سبيل تحرير المرأة وذلك برؤية عادلة وبعيدة عن التتعصب.

تححدث الرواية عن حياة بطل يحمل اسم رضوان أبي يوسف وشخصيته المسطحة التي تكتمل وتتضخم تدريجياً وفق وثيره الأحداث لكي تكتمل صورة البطل وتبلغ الشخصية النامية.

فرضوان رجل ريفي يسكن مع زوجته في القرية ولكن أولادها الأربع رحلوا الواحد تلو الآخر إلى كندا نتيجة الأوضاع المتواترة جراء الحرب اللبنانية. وتحمل الرواية مشاهد الحنين وشتياق الأولاد إلى والديهم ضمن عبارات مفككة من رسائلهم. وتدخل الرواية في مسار مهم لما يدعوه الأولاد والديهم إلى زيارة كندا بعد سنتين من الاغتراب. وبذلك يخرج البطل وزوجته لأول مرة من قريتهم ويواجهان عالماً كبيراً فيتضاع اليون الشاسع بين القرية والعالم للشخصية المحورية. ويجد الزوجان العجوزان عالماً من السلام والراحة عند أولادهما.

لقد حمل (رضوان) وجهها بريئاً في القرية، واتسم بحسن الخلق والسلوك المهدب، وفي الغربة ظل كما هو مهدباً إنّ معالجة الغربة في نفسية البطل تبين أن شيئاً لم يتغير فيه إلا جبه لأرض الوطن اشتعل أكثر من الماضي: يقول في مشهد: "نحن عندنا الزيتون مثل السنديان، يرفض العيش في تراب غير ترابه"<sup>٢</sup>، وبذلك يرفض التلاويم مع البيئة الجديدة.

ويبدأ التحدي في الرواية لما يشعر (رضوان) بالغربة ويراوده الحنين إذ لا يمكنه أن ينسى جذوره ويعيش معزل عن الأخطار المهددة لبلده من الحرب الأهلية التي وصلت إلى ذروتها فور وصول البطل

<sup>١</sup>- مكتبة حرير: [www.garirbooks.net](http://www.garirbooks.net)

<sup>٢</sup>- إملي، نصر الله، الإلاع عكس الزمن، ص ٢٦١.

إلى كندا فيعزم على أن يرجع إلى قريته، بعد صراع باطئ لم يدم طويلاً. وتحاول عائلة البطل أن تمنعه من العودة إلى الوطن تحت الأجواء الساخنة للحرب، فلا تستطيع إيقافه. فقد تجذر حب الوطن في نفسية البطل كما هو عند إملي نصر الله أيضاً. في هذا الصدد، يقول (رضوان): "هناك من يتمنعني. حبيبي تنتظر بشوق؛ تتكيء على جبل حرمون، وتفتح لي ذراعيها بلهفة، لتضمني إلى حضنها الدافيء... هناك، حيث غرست سبعين سنة من عمري".<sup>١</sup> فالأرض والمولد يعنيان للبطل الحياة والحب. في نهاية ألمية يرجع (رضوان) إلى موطنه محمداً أن الطريق ليس سهلاً حالياً من العنف والشراسة، فيستشهد في داره وهو يحمل رسالة الصمود والكفاح الوطني.

إذن، هذه الرواية تمثل سمكة خارج الماء وإنما إقلاع عكس الزمن حيث البطل يترك عالم السلام والراحة في الغربة ويضحى بحياته وكل ما لديه لحرية البلد.

يلفت النظر في قضية تحرير الوطن في نطاق الرواية، أن الشخصية المورية، ترى نفسها عاجزة عن خلاص الوطن من الحرب المتلعة ولكنها تقاتل آملة أن الناس يدركون بقتاله هذا، أن الكفاح هو الحل الوحيد الذي يجب أن يستمر وكأنه يتحدى أولاده وكل المهاجرين الذين تركوا أرضاً لهم وحيدة تحت نار الحرب ويرد عليهم أن الأرض والمولد يحملان معانٍ كبيرة، لا يمكن أن ترسم في قالب الكلمات فيعود إلى بلدته الصغيرة تأكيداً للانتفاء إلى الجنور.

في سياق هذا التأمل، يجدر بنا أن نقف عند هذه النظرة للكاتبة. فهذه النظرة تفاؤلية بالذات والكاتبة تحاول أن تكون داعية لحركة إصلاحية تجاه أبناء شعبها، فالكاتبة ترسم بألفاظ جميلة وموحية حب وطنها والهياكل به وتعلن أن إراقة الدماء في الدفاع عن الوطن أمر لا بد منه. بعبارة أدق إن نظرتها التفاؤلية تعبر عن نوع من الأمل المنشود فهي تبحث عن وطن مثالي بعيداً عن المعاناة والمعوقات والقيود، فتلع على ضرورة الدفاع عن الوطن بكل المستويات بما أنها ترى الوطن رمزاً لهوية الإنسان. وهذه النظرة التفاؤلية منبثقة في مختلف كتاباتها كالأمل بـ"أفضل في رواية (الرهينة)" وـ"(تلك الذكريات" أيضاً).

<sup>١</sup> - المصدر نفسه، ص ٣٤٩.

قد لا يغرس عن البال على ضوء ما تقدم ومن خلال سرد أحداث الرواية، أن شخصية البطل (رضوان أبي يوسف) في هذه الرواية بمثابة العمود الفقري ومتذكرة ملامح فنية خاصة وهي كثيرة ما تتجه نحو التعارض والتفاؤل والتكمال. وشخصية البطل تتطور بتفاعل مع الواقع المحيط بها وتشهد تحولاً بعد السفر إلى الغرب واكتشاف عالم مغاير لجتمعه ونتيجة لهذا التحول، يزداد حباً للوطن أكثر فأكثر.

إنَّ ما يزيد التأثير في القارئ هو الموت الحزن الذي يقدم كاختلال في ختام الرواية؛ إذ يبدو أنَّ مهمَّة الكاتبة بذلك انتهت ولو كان هذا الموضوع صحيحاً لقليل من قيمة الرواية. فبسمة الرضا على شفتي البطل في مقتله مما يؤكِّد أنَّ (رضوان) مؤمن من أعماق قلبه بمسألة الصمود الوطني فهذا الموت رمزي ويحمل في باطنه بسمة الأمل.

إنّ موت البطل من ناحية أخرى، يدل على أن الروائية تجده نهاية لائقة لعملها، حيث يستشهد البطل في داره ويشيع جثمانه في جنازة كبيرة في بلده، كما كان يتمناه إذ وجده مقتولاً كانت "على شفتيه بسمة الرضا وجبينه يتفسد بالعرق"<sup>١</sup>. إن كل فتات الناس حضروا في تشيع البطل. كذلك زوجته وأثنان من أبنائه قد حضروا من كندا فور سماعهم النبأ المفجع وذلك رغم أنّ البلد كان يحترق تحت نار الحرب وهم الذين منعوا رضوان من العودة، وهذا ما يؤكّد عليه النص الروائي: "جاووا من كل الجهات والمذاهب والأعمار، ليشيّعوه. ربما ظروف الحرب، لم تسمح لهم بإقامة استقبال لائق بالعائد من الرحلة الأميركية، فحضروا اليوم، ليقولوا له إنه لا يزال بينهم، وإن احترافه القرارات والبحار، وإقلاله عكس زمانه وأيامه، لم يذهب سدى... كتبوا إليه رسالة الحبّة بدموع أعينهم. الخاطفون الجهولون عذبوا جسده، لكن روحه تأيي الرضوخ لما جرى. وهي ترتفع على الثأر والخذد. وتشمخ بالتسامح والحبّة. لو قدر لوالدنا أن ينطلق، لردد: اغفر لهم، لأنّهم لا يعرفون ما يعملون"<sup>٢</sup>. والذي يهمنا في هذا الحال هو أن الحشد الكبير من المواطنين، تلقوا الرسالة المقاومة وآمنوا بهذا الموت الرمزي مما يؤكّد معنى أنّ المكافحة لازالت مستمرة حتى تصل إلى الحرية الكاملة للبلد.

<sup>١</sup> - المصدر السابق، ص ٣٦٦.

<sup>٢</sup> - المصدّر نفسه، ص ٣٦٨ يتصّرف وتلخص:

تختتم الرواية بنهاية محددة ومهمة الكاتبة بذلك لا تنتهي، حيث هذا الموت يحمل نفحات الحياة الجديدة بعد ما قاتل وناضل أبناء الوطن فيتحرر البلد وهذا هو الذي تريده الكاتبة بالضبط. لا يحمل الحب للوطن والدفاع عنه والاستشهاد في طريقه، المعانى المتكررة المهملة، بل تنذر بالهجرة فمحسنان الهجرة مهما تكن كبيرة، فإنما لا تعادل بسلبيات المهرب من المولد لأن المولد اخند مدلولاً كبيراً في ذهن الكاتبة حيث تراه رمز الحضارة و الهوية وهذا الموت، توجه الأفكار نحو ترجيح الوطن في أسوأ الظروف.

وتفيد الإشارة إلى تعددية أبعاد المكان من حيث الشكل والمعنى في هذه الرواية، إذ يعتبر المكان عنصراً جوهرياً في تشكيل فضاء الروايات. ففي رواية (الإفلاع عكس الزمن) انقسم المكان من حيث ارتباطه بالبطل إلى قسمين: المكان الداخلي والخارجي. فالداخل هنا تمثل بالقرية اللبنانية. قرية رضوان الجنوبيّة (جورة السنديان) التي اكتسبت حسب السياق الفني للنص معنى الوطن والجنور والتاريخ؛ هذا في الوقت الذي تمثل فيه الخارج بالخطر الإسرائيلي المهدد لجنوب لبنان من جهة وبلدان الاغتراب من جهة ثانية، لاسيما كندا واميركا المهددين للثروة البشرية<sup>١</sup>. تعطي الكاتبة صورة وافية ومدخلاً مهما للفضاء من ناحية الشكل والمضمون وذلك عن طريق مدى التأثير لأبعادي الخارجي والداخلي للمكان في نفسية البطل. بعبارة أخرى، تختتم الكاتبة بتصوير الحالات النفسية للبطل من خلال الرصد الداخلي والخارجي. على سبيل المثال، تقول الرواية في مشهد منها: "حين استيقظ {رضوان} في الصباح، {في الغربة} لم تكن الشمس في استقباله. أزاح ستائر وأطل من النافذة. فطالعه منظر ملأه دهشة، وغرابة: الغيوم تحجب الفضاء، وتتساقط حتى تلامس الأشجار في الحديقة"<sup>٢</sup>. فلا تخلو مشاعر رضوان من الاكتئاب والدهشة والحزن بالمقارنة مع مناخ الغربة. ولنلمس نماذج كثيرة بهذا الصدد في النص الروائي كما تقول الرواية: في موضع آخر تصف القرية وتقارنها بالغربة: "رقصت ذاته {رضوان} المحاورة بتشف: إذن، أنت معى، لا فرق عند الحسون المصير في

<sup>١</sup>- رضا، رفيف الصباري، *النظرية الروائية إلى الحرب اللبنانية (١٩٧٥-١٩٩٥)*، ص ١٨٧.

<sup>٢</sup>- إملبي، نصر الله، *الإفلاع عكس الزمن*، ص ١٢٩.

الثلج، منذ عشر سنوات، لا فرق عنده، لو دفن في بستان كندي أو حاصباني! "<sup>١</sup>" فهذا المقطع يبرز الصراع الداخلي الذي اضطربت به ذات البطل في ترجيح أفضليّة المكان بين القرية وكندا. قد يمكن القول إن المكان هنا ارتبط بالشعور بالغربة التي أدّت إلى بروز الصراع النفسي في البطل.

### المجراة في رواية (الإقلالع عكس الزمن)

المجراة ظاهرة قيمة في الكتابات والروايات. فقد كتب عنها كثير من الأدباء كالطيب صالح وجبران خليل جبران وميخائيل نعيمه وغيرهم. وتأثرت إملي نصر الله بهذه الظاهرة أيضاً ولا غرو في ذلك إذ "تنوّقت أم هجرة إخوها إلى كندا منذ صغرها".<sup>٢</sup>

تفيد الإشارة إلى أن هذه المجراة تعني الخروج إلى عالم جديد يطغى عليه التحول والتغيير. قد يمكن القول إن المجراة في هذه الرواية، تصادف معنى المجراة الصوفية عند العرفاء رغم أن الرواية خلت من أي إشارة للعارف والصوفي، ولكن شخصية البطل المسطحة التي تجهل القراءة تتطور إلى المثل الذي يحتذى به ويغير الآراء من حوله، فلا يخلو من الدلالات الصوفية حيث البطل ارتفع إلى عالم وجداني بهذه المجراة الجسدية وهذا العالم لم يكن يخطر على بال الرجل الريفي الذي تجسّدت فيه شخصية البطل. أما الأدبية فتكشف عن الجوانب المختلفة للهجرة فتبرز حسناتها ومساوئها وذلك من خلال الحوار وسرد الأحداث ورؤيتها النافذة إذ تبصر جميع زواياها وتروي كيف يكون الشعور بالغربة والحنين الدائم له.

في معالجة المجراة، تستعين الكاتبة بالتعابير البليغة ومشاعرها البلية والوصف وتركز على ضياع الأصلة وهذا ما تمثل في جهل الجيل الثاني من المغاربيين لعثم الأم. فعلى هذا الصعيد، تنص الرواية على أن أحفاد (رضوان) لا يستطيعون التكلم بالعربية ولا يعرفون حضارة آبائهم حتى أنهم يتصرفون تصرف الغربيين في الحياة والمنطق كما أنهم يحملون أسماء أجنبية (كسوزي، مايكيل ورودي).<sup>٣</sup>

<sup>١</sup>- المصدر نفسه، ص ٣٤٦.

<sup>٢</sup>- رينيه عساف، «بين الحقيقي والتخيل» (٢٠٠٦م).

<sup>٣</sup>- إملي، نصر الله، الإقلالع عكس الزمن، صص ١٥٢، ١٧٨، ٢٠١.

<sup>٣</sup>- إملي، نصر الله، الإقلالع عكس الزمن، صص ١٥٢، ١٧٨، ٢٠١.

ومن هنا تشكل إملي نصر الله معبراً خفياً لترجيح العودة إلى الوطن إذ "لا تميز الأوطان بأرضها وبيتها فقط بل بحضارتها وثقافتها وشرائعها الخاصة، فالحضارة هي الميزة الإنسانية التي تصبح قوماً ما بطابع التمدن فيتميزون عن الآخرين بطرق حيائهم ومعيشتهم وتفكيرهم وسلوكهم وتصرفاتهم..." والحضارة تراث ينقل عبر الأجيال<sup>١</sup>. فيأتي ضياع الأصالة كأول وأهم مساوىء الهجرة فيظهر "رضوان" فلقه تجاهه في مشاهد عدّة من الرواية منها: "أفكر في مستقبل الأحفاد... أتراهم يذهبون إلى الجورة وإذا كان أولادنا يجدون الصعوبة في العودة فكيف بالأحفاد الذين ولدوا هنا، وترروا على الحليب الأجنبي، واللغة الأجنبية؟"<sup>٢</sup>. لعل ضياع الأصالة الذي تتحدث الرواية عنها، هو بمثابة إنذار لكل من هدد بلده الحرب. فالرحيل في هذه الحالة، لا يعد حلاً بل هو تعقيد المشكلة.

في نطاق البحث، لا تغفل الكاتبة عن ذكر محسن الهجرة برأيتها الواقعية. فتذكر في الرواية، أن الأولاد أكملوا دراستهم في الغربية وحصلوا على مدارج عالية هناك وهم آمنون من أحطnar الحرب. إذن إكمال الدراسات العليا والحصول على المدارج العالية تعد من المظاهر الإيجابية للهجرة وتوارد الرواية على ذلك لما تحكي: "ماذا تفيد البكالوريا في بستان الزيتون أو كرم العنب، لماذا تفید هذه الشهادة مجتمع "الجورة" البالقى على حاله منذ عشرات السنين"<sup>٣</sup>.

كذلك الرواية تبين مرئية أخرى للهجرة وهي تسهيلات الدولة الكندية للمغتربين. مثل إعطاء المساعدات والقروض المالية لصلاح الأرضي فيها. وتعهد الدولة الكندية أيضاً بالمعيشة والسكن والعناية الصحية للمهاجرين. كما "تقوم الدولة، كل يوم، بمحاولات جديدة، للتغلب على قساوة الطقس لأن الطقس في كندا جائز. مثلاً سفن تحطيم الجليد وتنقل بين الجزيرة وحتى الأوقیانوس الذي كان يرهب النفوس حين يتجمد، حوله الإنسان العصري إلى ساحة رقص... وسباق الخيل"<sup>٤</sup>.

<sup>١</sup>- مصطفى، العوجي، التربية المدنية كوسيلة للوقاية من الانحراف، ص ١٤٥ بنصر ف.

<sup>٢</sup>- إملي، نصر الله، الإلاع عكس الزمن، ص ١٣٥ بنصر ف.

<sup>٣</sup>- المصدر نفسه، ص ٢١ بنصر ف.

<sup>٤</sup>- المصدر نفسه، ص ٢١٩ بنصر ف.

ولكن سرد الأحداث شيئاً فشيئاً يكشف عن تغلب كفة البقاء والصمود على كفة الهجرة والتزوح. وهذه هي فكرة الكاتبة التي كانت بصددها فمن هنا تزيد وتترافق الصور ومشاهد مجريات الغربة وألام الإنسان المغترب حيث استخدمت الكاتبة لغة سلسة مفعمة بالمشاعر الحالصة لبيان ذلك. كما تعتمد الروائية على ملازمة الجمل وارتباط العبارات والمعاني بشكل متسلسل، وقند اللغة في نهج يسر لها انطلاق الفكرة بلاقيود. لذلك تتحذن الرواية، الجمل القصيرة كالنمط الرئيسي لها وكل ذلك ليس إلا لانطلاق الرواية بسهولة و لجذب انتباه القاريء. كما نرى أمثلة ذلك متعددة في الجو الروائي وبالأخص في التعبير التي تسترد معانى الغربية مثل: "طيور أيلول تتناهى فوق أغصان الشجر، أو تتجتمع أسرابا، تتبادل أسرار الرحيل"<sup>١</sup>. وأيضا: "إن هذه الدنيا تختلف عن دنياه. وتذكر أنه بدأ رحلته عكس زمانه وأيامه، منذ وضع رجله على عتبة السفارة الكندية، في بيروت"<sup>٢</sup>. وهذا تنطلق في ساحة الرواية، اللغة الواضحة والعبارات المستساغة والقصيرة فمن هذه الزاوية، تظهر براعة الروائية في الكتابة والتعبير فلم يوجد تعقيد فيها وهذه أمثلة أخرى من ذلك: "رضوان يستمع، ويحاول أن يفهم، ويعلم بكل ما يتعلق بحياة أولاده في هذا العالم الغريب"<sup>٣</sup>. وأيضا: "كم هو بارد، المشوى الآخرين، في هذه البلاد! كم هو موحش وبارد، موت الغرباء!"<sup>٤</sup>.

من هذا المنطلق، تستعين "إملي نصرالله" لتبيين فكرها وتصويف آلام الهجرة، بموهبتها الذاتية فلا تترك شيئاً من تفاصيل الغربية وكأن المشاهد تتجسد أمام عيون القارئ. ومن هذه المشاهد، تمكن الإشارة إلى بعض الصور التي رسمتها الروائية في كندا: "كان في أعماقه (رضوان) يفكر أن لسع الأفعى، أهون عليه من صدمة صوت الغريب"<sup>٥</sup>. كما يرى البطل نفسه سجيننا في الغربية فقول: " فهو سجين، حتى الطقس يسلبه حرية التحرك والتنقل في الشارع، والنظر إلى الطبيعة"<sup>٦</sup>. وتسود على البلد

<sup>١</sup>- المصدر السابق، ص ٧٧.

<sup>٢</sup>- المصدر نفسه، ص ١٢٨.

<sup>٣</sup>- المصدر نفسه، ص ٢٢١.

<sup>٤</sup>- المصدر نفسه، ص ٣٤١.

<sup>٥</sup>- المصدر نفسه، ص ١٦٣.

<sup>٦</sup>- المصدر نفسه، ص ١٥٩.

الأجني كله، أجواء الظلمة والحزن كما تصفها الكاتبة في مشاهد منها: "الفجر يتشاءب. ينتشر بطينا من فضاء رمادي غامض؛ يحضر حاملا رعشات الصقيع، أنفاس القطب الشمالي"<sup>١</sup>.

على هذا النمط، تأتي الصور المتناسقة لتوضيح فكرة الروائية في الشعور بالغربة وبالآخر ترجيح فكرة العودة للوطن. وبطل الرواية في غربة كندا، يستغرق أيامه بالمقارنة بين قريته الحبيبة وببلاد الصقيع. ومن الملفت للنظر، أن هذه المقارنات التي غالبا تحدث عبر تيار الوعي، تعبّر عن استياء "رضوان" لكي تهد له طريق الصمود في وجه الحرب الدامية.

تكثر هذه المقارنات في المقاطع الأخيرة للرواية وتبرز الهوة الشاسعة بين القرية والغربة التي يعيشها البطل. على سبيل المثال، قيس المناظر الطبيعية بين "جورة السنديان" أي قرية "رضوان" وبين بلاد كندا حيث يفكر البطل في نفسه أن "الناس في قريته يتذرون أبواب بيوكهم مفتوحة حبا للضيف ولكن الأبواب ظلت مغلقة في بلاد الغربة"<sup>٢</sup>. كما تقول: "فلا يوجد جiran في كندا ولو وجدوا فهم غرباء، وهو لا يجرؤ على أن يفتح الباب ويجر قدميه إلى الشارع حتى الشارع هنا يتحدث بلغة لا يفهمها! ما هذه الإشارات؟ إلى أي مدى ت safر هذه الخطوط العريضة المسطحة؟ إلى أين تصل؟"<sup>٣</sup>. وفي موضع آخر تقول: "من يدرى إلى أين تصل سهولها (كندا)؟ ومن يتعهدنا بالغرس والمحصاد؟ وتظل معظم أشهر السنة، تعيش في ظلمة دامسة. لكن في بلدته الصغيرة، الدافئة، يشعر بأنه يمد كفه، وفوق الكف يستطيع أن يحمل الكرم، والبستان، وحقول القمح"<sup>٤</sup>. كأن حب الوطن وبلدته الصغيرة اندمج في دم البطل، إذ يقارن كثيرا قريته الحميّلة والبسطّة ببلد الصقيع في الغرب. كما أنه لا يكف في الغربة عن الحنين الدائم لقريته كما تسرد الرواية شواهد منها: "الثلج يحرك حنينه {رضوان} إلى الدفء، مثلما تحرّك الغربة الحالية توقف الملح إلى جذور خلفها هناك، في أعماق الأرض"<sup>٥</sup>. وأيضا ينادي رضوان نفسه في مشهد آخر عبر تيار الوعي ويقول: "كانت أمها، تعني الأرض، وما عليها. والوعد الدائم،

<sup>١</sup> - المصدر السابق، ص ٢٠٩.

<sup>٢</sup> - المصدر نفسه، ص ١٦٩.

<sup>٣</sup> - المصدر نفسه، ص ١٦٠.

<sup>٤</sup> - المصدر نفسه، ص ٢١٧.

<sup>٥</sup> - المصدر نفسه، ص ٣٥٤.

بالعوده... وكان قلبه يحج إليها في كل لحظة. لكن أيامه ظلت تعاكسه، تنكس، وتتراءم، وتغلبه<sup>١</sup>. كما أن اللوعة إلى القرية توحى بأن الوطن هو الجنور والأصالة التي تتشعب منها الفروع كما تنص الرواية عليه: "رضوان مهما حاول أن يعمق الحفرة، ليغرس فيها جنوره، فإن الأرض ليست أرضه، والترابة ليست تربته، والجنور تشعر بطبقة من الصقيع، تتد فوقها، وتغسلها عن الدفء والأعماق"<sup>٢</sup>. ومن الملاحظ، أن آلام الغربة في الرواية المدروسة لا تختص بالبطل فحسب بل تجري على لسان كثير من شخصيات الرواية منها أولاد رضوان يتكلمون عنها في رسالة موجهة إلى والديهم: "يا أمي، الشوق يحرق أصلعنا. والغربة ليست حصن الأم... ويا أبي، سوف تظل نقطة النار تلهب أحشائنا، ولن يطفيء حرقتها، سوى شربة ماء من رأس النبع"<sup>٣</sup>.

تفيد الإشارة إلى أثر الحرب ودورها في الرواية حيث تشير إلى الحروب العالمية الأولى والثانية وال الحرب الأهلية؛ إذ إنها ساعدت في تكوين شخصية البطل. فمن جانب، "يصمد البطل في وجه اليم والفقر، بعد أن اقتلعت الحرب العالمية الأولى أبويه وخلفته مع ثلاثة إخوة، كبيرهم لا يتجاوز الرابعة عشرة واغترب الإخوة عن البلد فضلوا أسماء في الذاكرة ودخل الإخوة الأربع عالم اليتم من أوسع أبوابه..." . فالحرب لعبت دوراً كبيراً في حياة بطل الرواية منذ فتح عيونه.

على قضية الحرب الخطيرة، سلطت الأدبية الضوء ودرست الهجرة الناجحة عنها بعنوان أكبر وأضخم نتاج الحرب نتيجة للتجربة النفسية لها.

### المرأة في رواية "الإلاع عكس الزمن"

تميز المرحلة المعاصرة بالتغييرات الجذرية في البيئة الاجتماعية التي اعقبت تحول المجتمعات البشرية من الزراعية إلى الصناعية، على ضوء هذا الواقع، اتجهت الدراسات نحو مطالعات جديدة منها حقوق المرأة من إكمال الدراسة وتوظيفها في المجتمع إلى الثورة على عنف الرجل في الأسرة.

<sup>١</sup>- المصدر السابق، ص ٢٤٦.

<sup>٢</sup>- المصدر نفسه، ص ٢٥١.

<sup>٣</sup>- المصدر نفسه، ص ٩٦.

<sup>٤</sup>- المصدر نفسه، ص ٦٦.

اهتمت "إملي نصر الله"، ضمن البحث عن الحرب والهجرة، بالمرأة وقضاياها الشائكة وكيف لا هتم بها ولا تتحدث عنها مادامت قضايا المرأة من أكبر مظاهر العنف في العالم؟ فكتبت وتكلمت عن تحرير المرأة ولاسيما حرية تعبيرها إذ "إنها عانت مشاكل المرأة مع عائلتها ومواطنيها"<sup>١</sup> "إنها شاركت في مؤتمرات أدبية وندوات متخصصة بدراسات النساء في بلدان مختلفة منها: كندا، الولايات المتحدة، ألمانيا، سويسرا، هولندا، الدنمارك وبعض البلدان العربية".<sup>٢</sup> فلا عجب أن تكون ناشطة في حقوق النساء.

تبعد مسألة الاهتمام البالغ للكاتبة بمشاكل المرأة، من تجربة ذاتية عاشتها في المجتمع التقليدي إذ لم يكن إكمال الدراسة مسموماً به للبنات كما أن تجربتها في الصحافة نمت فكرها وأثرت في هذه التجربة.

أثارت هذه المسألة السؤالين الأساسيين: الأول \_ ما رؤية إملي نصر الله تجاه المرأة؟ هل تفضلها على الرجل؟ الثاني\_ كيف تناولت المرأة في رواية "الإفلاع عكس الزمن"؟

في هذا الصدد، تقول الأديبة: "إن الإحصائيات تبين ارتفاع نسب المتعلمات، إذ إن المرأة لم تكن يوماً أقل ذكاءً بطبيعتها وظروف تكوينها من الرجل. إنما كانت أقل قنوعاً بالفرص والإمكانيات المتاحة لأنثيها. إن في التعليم، أو في إيجاد فرص العمل التي تعطيها المجال كي تمارس مهاراتها، وثبتت جدارتها".<sup>٣</sup>

إذن، لا تفضل "إملي نصر الله" المرأة على الرجل بل تراها متساوية معه في المطالبة بحقوقها. ولا يغرس عن البال، إنما تؤكد على توزيع الإمكانيات متساوية بين الجنسين، حيث تصرح في هذا بالقول:

<sup>١</sup>- ليندا، عنمان «إملي نصر الله تطعن قمح الذكرة».

[www.alsyassah.com](http://www.alsyassah.com)

<sup>٢</sup>- السيرة الذاتية [www.emilynrasrallah.com](http://www.emilynrasrallah.com)

<sup>٣</sup>- بجاهة، فخرى مرسي «إملي نصر الله: حول الشؤون المرأة العربية وشجونها» (٢٠٠٠م).

[www.ofouq.com](http://www.ofouq.com)

إن الأزمة التي رافقت المرأة عبر العصور يمكن تلخيصها في نقطتين أساسيتين. الأولى: عدم إعطاء المرأة الفرصة لتفجير طاقاتها. والثانية: عدم فتح المجال أمامها كي تمارس مهاراتها وتجرب إمكاناتها<sup>١</sup>. ثمة اشتراك خفي بين "إملي نصرالله" والروائية البريطانية "فيرجينيا فولف" في إعطاء الفرص للمرأة فإذا ما تناولنا صفحات كتاب "غرفة نفسى" لفيرجينيا فولف "لوجدنا أنها تتحدث عن "إعطاء الفرص للمرأة كي تقوى طاقاتها، مثل: إنشاء كلية للنساء وصحيفة متخصصة بهن. وبعد ذلك، تؤكد على أن المرأة هي التي تتعاون مع الرجل في تجاهل حقوقها الاجتماعية وإعمال الضغوط عليها"<sup>٢</sup>. في ما يبدو أن رواية "الإلاع عكس الزمن" تعبر أيضاً عن هذا الرأي فيتجسد كل ذلك في شخصية "ريا أم نبيل" وهي زوجة البطل إذ تلمس هذه الظاهرة في مشاهد عده من الرواية المطروقة، منها: لما سألت "ريا" زوجها عن سبب شرود باله، يفاجأ "رضوان" حيث "هي عادة، تنتظر الأسئلة، فترد عليها. طلباته فتبليها. حر كاته، فرافقها. أما أن تتجرأ وتخترق الحصار بسؤال، فهذا قلما حصل خصوصاً إذا كان شارداً كما ييلو لها الان فرفع عينيه إلى وجهها، وراح يتأملها، وكأنه يتصورها للمرة الأولى"<sup>٣</sup>. فمن هذا الموقف، يتضح مدى استغراب البطل من سؤال زوجته ويكشف الستار عن سلطة الرجل فالزوجة عادة، ترافق حركات زوجها وتلبى حاجاته ولا تتجرأ على طرح السؤال. "رضوان" لم يجر زوجته على عدم طرح الأسئلة ومرافقته بل تصرفات "ريا" هي التي عودت الزوج على هذا النمط. أما في رواية "الإلاع عكس الزمن" فتوجد نساء من جميع المستويات، ولكن الكاتبة تضع إصبعها بمهارة فائقة على اثنين منهن. المرأة الأولى: هي "ريا أم نبيل"، نشأت في قرية "حورة السنديان" وتجهل القراءة ومستسلمة لزوجها فتراقبه دائماً بدون أن تبدي رأياً. والمرأة الثانية: هي "نوال" البنت الكبرى للبطل، ترعرعت في القرية نفسها، ولكنها بعد تدهور الأوضاع الاقتصادية الناتجة عن الحرب، تترك القرية بمساعدة أخيها الأكبر لتكميل دراساتها العليا في أميركا وتحتل مكانة الأستاذة الجامعية في كندا. فإنها شخصية قوية، مثقفة عكس أمها وتبدى آراء إذا لزم الأمر. فإنها عرضت فكرها في الجيل

<sup>١</sup>- المصدر السابق.

<sup>٢</sup>- سلدن، رaman، راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس محبر، ص ٢٧٥.

<sup>٣</sup>- إملي، نصرالله، الإلاع عكس الزمن، صص ٢٢-٢٣.

الثاني من المهاجرين موكدة على دور الرواد اللبنانيين في إعمار الحزير الكندية<sup>١</sup>. وبهذا يمكن القول إن الأديبة جعلت هاتين المرأةتين تقومان بدور المرأة المثقفة والجاهلة في المجتمع.

ومن الملاحظ في الرواية أيضاً، أن البطل لم يمنع بنته من الخروج إلى كندا ومواصلة دراستهما هناك. فبنذلك قللت الكاتبة من حدة سلطة الرجل وهذا ما يعد غريباً لأن بنتي البطل -وهما تثنان- الجيل المثقف - لم تعوداً أباهما على تجاهل حقوق المرأة بالصمت ومرافقته جميع تصرفاته كما عملت أمها. كما أن "رضوان" لا يرغم زوجته على مرافقته في العودة إلى الوطن فيقول: "اخذت قراراً يوكلا واحد حر فيما يريد. وأنت يامراً، حرّة تبقي مع الأولاد، شهر... شهرین... ثلاثة... أسبقك ثم تلتحقيين"<sup>٢</sup>.

يمكن القول بأن هذه الرواية لا تهدف التركيز على سلطة الرجل بالذات بل فيها إشارة لهذا الأمر والكاتبة تعتقد أن المرأة والرجل متساويان في المطالبة بحقوقهما وليس من المتشدّدات حول القضايا النسوية حيث اختارت رجلاً يقوم بدور البطل الایجابي في رواية "الإفلالع عكس الزمن".

أما بالنسبة إلى حضور المرأة في المجتمع، فالكاتبة تتجه نحو المرأة العفيفة، إذ تسرد الرواية مشهدًا عن إعلان مسحوق الغسيل تقوم إمراة فيه بالتمثيل في أحد شوارع أميركا فلا يقتنع البطل بحضور المرأة في المجتمع كوسيلة للإعلان.

وفي جانب آخر من الرواية، تصف الكاتبة المرأة ببراءتها وجمالها و يبدأ الوصف الظاهري لها من عيونها وهذه الحال معهودة عند الكاتبة الإيرانية "سيمين دانشور" في روايتها "إلهامها" فإنما أيضاً تصفها بالبراءة وتبسيط الوصف بعيونها<sup>٣</sup>.

يظهر من خلال هذا البحث، أن الكاتبة نهضت بقلمها للتعبير عن آلام مجتمعها وصورت المرأة تصويراً واقعياً وكأنها تحاول أن ترسم ما تعانيه المرأة في المجتمع وهي حاملة أغباء الأسرة.

<sup>١</sup> - المصدر السابق، ص ١٤٣ بتصريف وتلخيص.

<sup>٢</sup> - المصدر نفسه، ص ٢٥٧.

<sup>٣</sup> - حميد، عبد اللهيان، شخصیت و شخصیت پردازی در داستان معاصر، ص ٢٦٤.

## الخاتمة

نستنتج مما تقدم:

- ١- أن "إملي نصر الله" من الكاتبات الرائدات في العالم العربي التي قليلاً ما تناولتها الأبحاث في إيران كما أنها تميز بأسلوب رفيع ولغة بلغة وحالية من التعقيد والغموض؛ إذ إن لغتها تنحدر من ضمير نقى مفعم بصدق المشاعر والإخلاص.
- ٢- قد اتخذت الكاتبة موقف العداء من الهجرة في وقت يحترق فيه البلد بنار الحرب. كما أن رواية "الإقلاع عكس الزمن" تحمل رسالة الصمود وهي تتجسد في شخصية البطل حيث ضحى بكل ما لديه لحرية بلده.
- ٣- الهجرة عند الكاتبة، تجربة إنسانية ومتکاملة فإنها عانت من الهجرة وال الحرب في حيائها. ولكن هذه التجربة تتجدد في مختلف كتاباتها لكي تصور على واقع المجتمع الحالي. وقد لاحظت "إملي نصر الله" الهجرة من خلال محاسنها ومعايبها وعقدت المقارنة بين الغربة والوطن لكي تدفع فكر القارئ نحو اختيار البقاء في البلد والمقاومة. فتذكر من محاسنها تسهيلات الدولة الكندية للمغتربين والحياة الآمنة عن الحرب ومن معايبها الخين الدائم للوطن وضياع الأصالة والهوية بالأخص خطر ضياع الأصالة للجيل الثاني من المغتربين.
- ٤- المرأة عند إملي نصر الله، صورة واقعية من المجتمع ومتساوية في المطالبة بحقوقها مع الرجل ولا تحتل مكانة أعلى منه كما أنها تمتاز بالعفة والثقافة. والكاتبة تتمتع برؤية عادلة وبعيدة عن التعصب بالنسبة إلى الجنسين كما أنها تلح على ايجاد الفرص المتاحة لدى المرأة لكي تقوى طاقتها مثل الرجل في جميع المجالات.
- ٥- لا يعدّ موت البطل في الرواية موتاً عبثياً يؤذن بانتهاء مهمة الكاتبة، بل إنه يرمز إلى الكفاح الوطني وهو تفحيم لذات البطل وخروج إلى عالم جديد يتسم بالصمود والمقاومة لحرية الوطن. وهذا الموت استلام معنى الحياة لأن المكافحة تستمر حتى تصل إلى تحرير الوطن. فشخصية البطل منطوية على إيمان عميق برفض التسلط، وانتصار الخير مهما وضع الأشرار في طريقه من صعاب، فإنه هو يذهب ضحية إصراره على هدفه النبيل.

- ٥- تعتبر هذه الرواية من روايات الشخصيات حيث ارتكزت بوضوح على البطل وحياته ومشاعره كما أن ما يجري على لسانه هو تعبير عن رأي الكاتبة. ويعد بطلاً ايجابياً حيث يتحلى بخلق كريم فهو لا يتشدد على عائلته ويحمل لواء الصمود.
- ٦- اندمج في الاتساع النهائي للرواية،الجزئي بالكلي؛إذ يتلقى أولاد البطل ومن حولهم من المهاجرين، رسالة "رضوان" ويتشاردون في لبنان لدفنه مؤكدين على رسالة الصمود والكفاح الوطني. وكأنه حالة من النشوء الجدد حيث تصرح بأن طريق المقاومة لا يزال مستمراً.
- ٧- تعد رواية "الإفلالع عكس الزمن" من الروايات الواقعية والرومنسية؛إذ يضرب مضمون الرواية في صميم الواقع وهو معالجة الهجرة. ولكن الروائية اخترت النسق الرومنسي لها وذلك يظهر حب الوطن الذي تبوا روح البطل ويتكرر في مضامين الرواية.
- ٨- المكان عند إميلي نصر الله، يتخذ مدلولاً ذا شأن فالسياقات الجمالية للمكان ولا سيما الحنين الدائم لقرية البطل لا يمكن فصلها عن العمل الروائي الذي يسير به القارئ.

### قائمة المصادر والمراجع:

١. ريف الصيداوي، رضا، **النظرة الروائية إلى الحرب اللبنانيّة (١٩٩٥-١٩٧٥)**، الطبعة الأولى، بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٣م.
٢. سلدن، رامان وبيترديوسون، **راهنماي نظریه ادبی معاصر**، ترجمه: عباس محبر، چاپ دوم، تهران: انتشارات طرح نو، ١٣٨٤ هـ ش.
٣. عبداللهيان، حميد، **شخصیت و شخصیت پردازی در داستان معاصر**، چاپ اول، تهران: انتشارات آن، ١٣٨١ هـ ش.
٤. العوجي، مصطفى، **التربية المدنية كوسيلة للوقاية من الانحراف**، المركز العربي للدراسات الأمنية والتربية، رياض، ١٩٨٥م.
٥. نصرالله، إملی، **الإفلاع عكس الزمن**، الطبعة الثانية، بيروت: مؤسسة نوفل، ١٩٨٤م.
٦. ———، **المرأة في ١٧ قصة**، الطبعة الأولى، بيروت: مؤسسة نوفل، ١٩٨٤م.
٧. ———، **تلك الذكريات**، الطبعة الثانية، بيروت: مؤسسة نوفل، ١٩٨٦م.
٨. ———، **الوهبة**، الطبعة الثالثة، بيروت: مؤسسة نوفل، ١٩٨٦م.
٩. ———، **الينبوع**، الطبعة الأولى، بيروت: مؤسسة نوفل، ١٩٧٨م.

### الموقع الالكترونية:

١. التميي، منى، "كل شخصية في روایاتی تمثل جزءاً مني للرواية الكاتبة إملی نصرالله" (د.ت) ([www.yamamahmag.com](http://www.yamamahmag.com)) .
٢. عثمان، لیندا، "إملی نصرالله" (د.ت) ([www.emilynasrallah.com](http://www.emilynasrallah.com)) .
٣. عثمان، لیندا، "إملی نصرالله" (د.ت) ([www.alseyassah.com](http://www.alseyassah.com)) .
٤. عساف، زینب، "بین الحقیقی والتخیل" (٦٢٠٠٦م) ([www.azaheer.com](http://www.azaheer.com)) .

٥. فخرى مرسى، بحاة، "إملي نصر الله: حول المرأة العربية وشأنها" (٢٠٠٠م) (.www.ofouq.com)
٦. مكتبة جرير (.www.garirbooks.net)
٧. ويكيبيديا، الموسوعة الحرة (.www.ar.wikipedia.org)

## ابن الأثير؛ من العقريّة إلى النرجسيّة

\* د. عيسى متقي زاده

\*\* محمد كبيري

### الملخص:

يتبع هذا المقال نموذجاً من تحول الشخصية العقريّة إلى شخصيّة نرجسيّة يُعجب فيها الشخصُ بنفسه، ويُصبح إنساناً لا يرى أحداً سواه. فقد كان هناك علاقة قد تحدث بين العقريّة والنرجسيّة. ومن خلال تلك العلاقة ترك العقريّة في صاحبها، طابعاً من الإعجاب المفرط بالنفس بحيث يتصرف بالنرجسيّة وهي أن يعيش الإنسان نفسه ويعجب بما إعجاباً يُخرجه من حالته الطبيعية. أمّا الشخصية العقريّة التي تمّ البحث عنها فهي ابن الأثير، العقريّ الذي لم يسلم مما ترکه العقريّة والنبوغ من الطابع السليبي في نفس صاحبها. فقد تحول هذا الأديب الكبير إلى شخصيّة نرجسيّة بما وفرت له عقريّته ونبوغه من التفوق والتجاج في مجال الأدب العربي.

وقد تطرق هذا البحث إلى تبيان مفهوم كلٌّ من العقريّة والنرجسيّة، ثم العلاقة بينهما، وقد أشار إلى حياة ابن الأثير، والحياة الأدبية في عصره بما تتم به الفائدة والاستفادة في موضوع هذا البحث، ومن ثم تطرق إلى دراسة عقريّة ابن الأثير وأشار إلى ملامحها، ثم درس نرجسيّته وذكر مظاهرها. وقد كان كتابه المثل السائر وهو أهمّ تناجه الأدبي مرجعاً لتطبيق هذه الدراسة. وتوصل البحث إلى أنّ ابن الأثير كان نرجسيّاً معتمداً بنفسه معجباً بها بإفراط.

**كلمات مفتاحية:** ابن الأثير، العقريّة، النرجسيّة، المثل السائر.

### المقدمة:

قد قام هذا البحث بدراسة تطبيقية، تطرق من خلالها إلى ظاهرة نفسية اشتهرت عند علماء النفس بـ(النرجسيّة)<sup>\*</sup>. ويعني بها حبّ الإنسان ذاته وإعجابه لنفسه بحيث لا يرى في الوجود مَنْ يُماثله ويضاهيه في ما يظنه قد استأثر به من الخصائص المتميزة والأعمال الناجحة في الحالات المختلفة.

\* - أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تربية مدرس، طهران، إيران. motaghizadeh@modares.ac.ir

\*\* - ماجستير الأدب العربي، جامعة تربية مدرس، طهران، إيران. m.kabiri@modares.ac.ir

تاریخ الوصول: ٢٠١٢/٠٨/١٠ - ١٣٩١/٥/٢٠ - تاریخ القبول: ١٣٩١/٥/٢٠ - ١٠/٠٨/٢٠١٢ هـ.ش - ١٥/١/٢٠١٢ هـ.ش.

وقد يكون هذه الظاهرة أسباب مختلفة، ولكن قد تسهم عقريّة الإنسان وبنوّجه إسهاماً أوسع وأوضح بالنسبة لسائر الأسباب التي تدعو إلى هذا النوع من الشذوذ في الشخصية. ولقد تمّ في هذا البحث محاولة لدراسة النرجسية عند ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) الكاتب والنّاقد الشهير الذي عاش في أخيرات العصر العباسي الرابع (٦٥٦هـ - ٤٤٧هـ)، والذي قد بدا لنا أنّ بنوّجه وعقريّته الفائقة هي من أهمّ الأسباب التي دعته إلى النرجسية وحبّ الذات. فقد كان ابن الأثير عقريّاً من عباقرة الأدب العربي في العصر العباسي، وقد قدّم بعقريّته نظريات وآراء نقدية وأدبية قيمة لتطور الأدب العربي وتحليله من التكليف والتعقيد الذي طرأ على النثر العربي في القرنين السادس والسابع الهجريين. إلّا أنّ ابن الأثير قد اغترّ بعقريّته وبنوّجه، فظهرت فيه مظاهر مما أسماه علماء النفس بالـ(النرجسية).

وقد اتبع هذا البحث، المنهج الوصفي – التحليلي، وابتداً أوّلاً بتبيين مفهوم كلّ من (العقريّة) و(النرجسية) والعلاقة بينهما، ثمّ تطرق إلى دراسة الحياة الأدبية في العصر الذي عاشه ابن الأثير ثم حياته. ومن ثمّ تطرق إلى دراسة عقريّة ابن الأثير فرجسيّته. وقد كان كتابه؛ المثل السائر وهو أهمّ نتاجه الأدبي مرجعاً لتطبيق هذه الدراسة.

#### الدراسات السابقة:

قد قمت دراسات حول ابن الأثير وأدبها، منها: دراسة معونة بـ(ابن الأثير وكتابه المثل السائر) لـ د. سمر روحى الفيصل، ودراسة معونة بـ(معالم أسلوبية عند ابن الأثير من كتاب المثل السائر) لـ د. أحمد فارس الزمر، ودراسة أخرى عنوانـتـ بـ(من رجال البلاغة في عصر الحروب الصليبية: ابن الأثير) لـ أحمد بدلوى وأيضاً قد تناول الأستاذ أنيس المقدسي رسائل ابن الأثير بالدراسة والتحقيق، وسمى بحثه (رسائل ابن الأثير). إلّا أنه لم يتمّ بحث ودراسة تتطرق إلى موضوع النرجسية في شخصيّة ابن الأثير مما هو ناتج عن عقريّته وبنوّجه الفائقة في العصر الذي عاشه وانعكاس ذلك في أهمّ إنتاجاته الأدبية وهو المثل السائر.

#### ابن الأثير وأدبـه: (١١٦٢م - ١٢٣٩هـ - ٦٣٧هـ)

هو نصر الله بن محمد الشيباني، كنيته أبو الفتح، ولقبه ضياء الدين، ويُعرف بابن الأثير الجزرـي منسوباً إلى جزيرة ابن عمر التي ولد ونشأ بها. انتقل ابن الأثير مع والده إلى الموصل، وهو اشتغل

وحصل العلوم وحفظ كتاب الله الكريم، وكثيراً من الأحاديث النبوية، وطرفاً صالحاً من النحو واللغة وعلم البيان، وشيئاً كثيراً من الأشعار<sup>١</sup>.

ولما استكمل ابن الأثير ثقافته، مضى يrid الاتصال بصلاح الدين الأيوبي، فأوصله القاضي الفاضل إليه في جمادي الآخرة سنة (٥٨٧هـ) وقرر له صلاح الدين مرتبأً، ولكنه لم يلبث في معية صلاح الدين سوى بضعة أشهر، حتى طلبه الملك الأفضل نور الدين من والده صلاح الدين، فخيّره صلاح الدين بين الإقامة في خدمته، والانتقال إلى ولده، فاختار ولده، ومضى إليه في شوال من تلك السنة، ولعلّ الباعث له على هذا الاختيار رغبته في أن يكون مكان يستطيع أن يظفر فيه بسامي المناصب وفري النفوذ، ولن يكون ذلك مع صلاح الدين وزيره القاضي الفاضل<sup>٢</sup>.

تسلّم ضياء الدين بن الأثير منصب الوزارة للملك الأفضل، واستقلّ بهذا المنصب، بعد أن توفي صلاح الدين وصار ابنه الملك الأفضل (السلطان الأكبر)، فآلت الأمور كلّها إلى وزيره (ابن الأثير)، وأصبح بيده الأمر والنهي، وصار الاعتماد عليه في تصريف شؤون المملكة كلّها. إلّا أنّ ابن الأثير استبدّ بالحكم، وأصبح هو الامر الناهي، بعد أن نزم مولاه الأفضل الزهد وأقبل على العبادة. فاختلت أحواله غاية الاحتلال، وكثير شاكوه من المتطلّمين. ويسهم ابن الأثير، في ضياع مُلك مولاه الملك الأفضل بسوء سياساته، وسوء معاملاته للناس<sup>٣</sup>.

### حياته الأدبية:

استكمل ضياء الدين ابن الأثير ثقافته الأدبية في وقت مبكر، وعكف على الاستزادة من المعارف بعد ذلك، لكنه لم يرتحل إلى مكان آخر ليلقى غير الذين عرفهم من علماء الموصل، ويدوّن أنه لم يتول عملاً هناك بعد بلوغه العشرين من عمره، ولما كان والده في بسطة من العيش واليسار فسح له المجال لإنعام دراسته وإغناء ثقافته قبل أن يتحمل وحده أعباء الحياة<sup>٤</sup>.

قد خلّف ابن الأثير آثاراً أدبية قيمة قد أجاد فيها صاحبها، فها هو ابن خلّakan يذكر بعضًا منها ويقول: «ولضياء الدين من التصانيف الدالة على غزارة فضله وتحقيق نبله، كتابه الذي سماه المثل

<sup>١</sup>- ابن خلّakan، *وفيات الأعيان*، ج ٥، ص ٢٥. وراحي عنانت، *علماء العرب*، صص ١٦١ و ١٧٦.

<sup>٢</sup>- سمر الفبصل، «ابن الأثير الحرري وكتابه المثل السائر»، *التراث العربي*، ص ٧١.

<sup>٣</sup>- عمر موسى، *الأدب في بلاد الشام*، صص ٧٦٦ و ٧٦٧.

<sup>٤</sup>- المصدر نفسه، ص ٧٦٥.

الساير في أدب الكاتب والشاعر... جمع فيه وأوعى، ولم يترك شيئاً يتعلّق بفن الكتابة إلّا ذكره، وله كتاب؛ الرشي المرقوم في حل المنظم وهو مع وجازته في غاية الحسن والإفادة، وله مجموع اختار فيه شعرأبي تمام، والبحتري، وديك الجن، والمتنبي... وحفظه مفيد»<sup>١</sup>.

أمّا المثل الساير في أدب الكاتب والشاعر فهو أشهر آثار ابن الأثير وقد قامت شهرته على هذا الكتاب وذلك لما أودع فيه صاحبه من الآراء القيمة في النقد والبلاغة. يقول بطرس البستاني: «ولا جرم إنَّ (المثل الساير) من عيون الكتب التي صُنفت في علم البلاغة وقد نهل فيه صاحبه باتساق أفكاره، وقوّة استنباطه، وحسن منطقه وتعليله، على جراءة في النقد والحدّل»<sup>٢</sup>.

ولاشك في أنَّ كتاب المثل الساير ينمّ على ثقافة ابن الأثير الموسوعية، في القرآن والحديث، والشعر، والنشر على حد سواء. وهذه الثقافة مكتنّة من الإحاطة بكتب الأدب والنقد والبلاغة، وجعلت كتابه معرضاً لما انتهت إليه مصطلحات البلاغة، والنحو، والصرف، والعروض بعد استقرارها، واتاحت له الفرصة للمقارنة بين المؤلفات التي تنتهي إلى حقل معرفي واحد، ووفرت له مجالاً لتحديد المفهومات الأدبية والنقدية في القرنين السادس والسابع الهجريين، بيد أنَّ أهمية المثل الساير تتبع قبل أيّ شيء آخر من محاولة ابن الأثير الجمع بين الأدب، والبلاغة، والنقد، في مستوى واحد، هو مستوى العلاقة بين الإبداع ونقده. فالقواعد التحويّة والصرفية، والبلاغية لا تُذكَر في هذا الكتاب لكي تُعرض تعریفاتها وحدودها، بل تُذكَر لبيان مكانتها في الفعالية الأدبية الإبداعية، والفعالية النقدية، وليسكن ضياء الدين من تحديد العلاقات بين الفعالين الإبداعية والنقدية<sup>٣</sup>.

### الحياة الأدبية في عصر ابن الأثير:

لقد عاش ابن الأثير في نهايات العصر الأخير من الأعصر العباسية الأربعية<sup>٤</sup>. بيدأ هذا العصر بدخول طغْرِبِك السلاجقى إلى بغداد سنة (٤٤٧هـ) وإزالته للسلطة البوهيمية من عاصمة الخلافة، وينتهي

١- ابن خلّikan، وفيات الأعيان، ج، ٥، صص ٢٨ و ٢٧.

٢- بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية، ج، ٢، ص ٤٤٩.

٣- سر الفصل، «ابن الأثير الحربي وكتابه المثل الساير»، التراث العربي، ص ٧٥.

٤- يقسم العصر العباسى إلى أربعة أعصر تبعاً لأحواله السياسية والاجتماعية. فالعصر الأول من ابتدائه سنة (١٣٢هـ) إلى خلافة المنوكل سنة (٢٣٢هـ). والثاني من خلافة المنوكل إلى استقرار الدولة البوهيمية في بغداد سنة (٣٣٤هـ). والثالث من تغلب البوهيميين إلى دخول السلاجقة بغداد سنة (٤٤٧هـ). والرابع من دخول السلاجقة بغداد إلى سقوطها في أيدي التتر سنة (٦٥٦هـ). (راجع : الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص ٢١٧).

بسقوط سلطة السلاجقة في أيدي التتر سنة (٦٥٦هـ). وفي أثناء هذا الدور نشببت الحروب الصليبية، ثم انقرضت الدولة الفاطمية سنة (٥٦٧هـ) وقامت على أنقاضها الدولة الأيوبية. وامتدت هذه الحروب مائتي سنة أو تزيد قليلاً، من سنة (٤٨٨هـ) إلى سنة (٦٩١هـ) تلاحت فيهما موجات الإفرنج على الشام ومصر من إنكلترة، وفرنسا وجرمانية، وعملت في البلاد تقليلاً وتعميراً<sup>١</sup> و«قد كان للحروب في هذا العصر أثر كبير على الأدب العربي في خصائص النثر وأغراضه ومع أنَّ هذا الأثر قد تبَّى في اتساع الفنون والأغراض فإنَّ عدداً منها قد اتسع اتساعاً كبيراً حتى كاد أنْ يصبح فتاً جديداً كالقصص والردود على أتباع الأديان غير المسلمين»<sup>٢</sup>.

وكانَ الحضارة المعقّدة في هذا العصر قد أثّرت في النثر، فمال شيئاً فشيئاً نحو التقيد بالإكثار من المحسنات البديعية. و«كان الحصّيفي من روّاد هذا النوع من التكّلف والتعقيد في النثر العربي، فهو يمثّل في هذا العصر مرحلة تطورية في أسلوب التصنيع، وكان نقطة تحول وانطلاق في النثر العربي نحو التعقيد والتصنّع الشديدين. فقد سلك في كلِّ رسائله وخطبه الأسلوب المسجع، وتکلف مختلف الصور البينية والزخارف البديعية. وقد أعجب القدماء كلَّ الإعجاب بهذا التصنّع في النثر العربي، إذ إنه يعد دلالة على المقدرة الفنية في صوغ الأساليب وتعقيدها، وتقاس مكانة الأديب ومقدراته بما يتغُّرق فيه من هذا المجال»<sup>٣</sup>.

استمر النثر العربي على هذا النهج من التكّلف والتعقيد، حتى إذا وصلنا إلى العصر الأيوببي فإذا بنا أمام مدرسة جديدة رائدها القاضي القاضي الفاضل ربيب الفاطميين، مدرسة بُنيت على الإكثار من المحسنات البديعية والتکلف فيها وتعنى بالتورية عنابة خاصة. وقد اتبَّع أصولاً وقواعد هذه المدرسة معظم الكتاب آنذاك، فها هو العمادُ الكاتب أحد كبار الكتاب في هذا العصر تراه يهتمُ بالتصنيع في معظم فنونه النثرية.

ومن هذا المنطلق أصبح أسلوب القاضي - في هذا العصر - هو المتأتِّي «فالفوائل قططت والاستعارات وألوان الجناس ما انفكَت تتراءى، ثم التفخيم والإطناب والتصنيع. وقد كان هذا يُعتبر فتىً

<sup>١</sup> - عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ص ١٤٣ - ١٤٤.

<sup>٢</sup> - المصدر نفسه، ص ١٤٩.

<sup>٣</sup> - عمر موسى، الأدب في بلاد الشام، ص ٧٤٢ وص ٧٣٧.

من كل قيمة أدبية، فمجاميع الرسائل قد اتخذها نماذجً من لايزالون مكّلفين بكتابة مثلها بل لقد ظهرت قولب لاستعمالها العموم وقد كانوا يحررون رسائلهم الخاصة في أسلوب تافه»<sup>١</sup>.

وقد بقيت ميزة النثر على حالمها هذه، ولم يتغير فيها شئ فيجعل لها صبغة خاصة تنفرد فيها، غير أن الكتاب أسرفوا في تضييق العبارة، وطلب الحسنات البدعية، والتزام السجع، وعلى الأخص بعد ظهور الطريقة الفاضلية في مصر، فـ«إن صاحبها القاضي الفاضل عني بأنواع البدع عناء عظيمة، وألح على التورّة والجنسان، فأطال جمله وباعده بين فواصلها المسجعة، حتى تتم له القرائن والمرشحات لبيان التورّة والجنسان، فوقع في الغموض، وتعقد إنشاؤه، وقلّ ما فيه، وكثُر غناوته. ووافق ظهور طريقة جموداً في الأفكار، وعجزًا عن الاستنباط لتواتي الحروب والمصائب، فأقبل الكتاب يضربون على غرارها يلوّك بعضهم أقوال بعض. فأصبح الإنشاء ولاسيما آخر العصر، عبارات مرصوفة، ومرادفات مصروفقة، وضعفت لغته، وابتلا في الكلمات العامية، فلتلقفه زمن الانحطاط بشاشة وارتيح»<sup>٢</sup>.

إلى أن هذا النوع من النثر لم يلق قبولًا لدى جميع الكتاب والأدباء فقد خالفه عدد من ذوي النزق السليم فرفضوه ولم يرضوا به وذلك لما طرأ عليه من الجمود في الأفكار و المعانى نتيجة العناية البالغة بالظاهر والصنعة النفعية للكلام، ولما احتاج النثر في هذا العصر إلى الخلاص من هذا المستنقع والانطلاق نحو الإشراق، تكلف الأمر، عدّ من الأدباء والكتاب، ولقد كان في مقدمتهم الكاتب والناقد الشهير ضياء الدين بن الأثير صاحب كتاب المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر.

### مفهوم العبرة:

جاء في لسان العرب: «عقر، موضع بالبادية كثير الجن، يقال في المثل: كائّنهم جن عقر ثم نسروا إليه كل شئ تعجبوا من حذقه أو جودة صنعه وقوته فقالوا: عقرى... إنّ أصل العبرى صفة لكلّ ما يبلغ في وصفه، وأصله أنّ عقر بلد يُوشى فيه البسط وغيره، فتنسب كل شئ حيد إلى عقر، وعقرى القوم: سيدهم، وقيل العبرى الذي ليس فوقه شيء، والعبرى: الشديد، والعبرى: السيد من الرجال، وهو الغاخير من الحيوان والجوهر»<sup>٣</sup>.

ويُستخدم لفظ العبرى في العصر الحديث لـ«دلالة على الموهبة أو الاستعداد أو النزق الفطري...، فيقال: إن الشخص لديه عبرية للموسيقى، أولديه عبرية في التخطيط للمكائد، أولديه

<sup>١</sup>- شارل بلّا، تاريخ اللغة والآداب العربية، ص ٢١٤.

<sup>٢</sup>- بطرس السناني، أدباء العرب في الأعصر العباسية، ج ٢، ص ٤٢٥.

<sup>٣</sup>- ابن منظور، لسان العرب، ج ٤، ص ٥٣٤ - ٥٣٥.

عقلية في اللعب. والعقريّة أيضًا هي القدرة على الإبداع في نوع ما من المناوشط أيًّا كان؛ فيقال: «رجل عقريّ وامرأة عقريّة. والعقريّة والمواهب العظيمة نادرة في الغالب»<sup>١</sup>.

وتطلق العقريّة أيضًا على «القدرة الإبداعية في الفنون الجميلة، ولكن الاستخدام الشائع للفظ العقريّة يعني الموهبة الفذة، الخارقة للعادة في ناحية ما من نواحي الحياة»<sup>٢</sup>.

وإذا جئنا في تعريف العقريّة إلى علم النفس بحد «أنَّ هناك معنَّين أساسَيْن للفظ العقريّة، يشير المعنى الأول منهما إلى قدرة ذهنية عُليَا يمكن الوقوف عليها في ضوء أداء اختبار ذكاء مقنن. ويعني هذا المفهوم للعقريّة ببساطةِ القدرة العقلية العليا، ويشير إلى مجرد الافتراض لإمكان تحقيق العقريّة وليس الوصول إلى العقريّة نفسها علميًّا. أمَّا المعنى الآخر وهو الأكثَر شيوعًا، فإنه يعني أنَّ العقريّة هي وجود قدرة إبداعية ذات مستوى عالٍ بشكل غير مألوف عمًا هو ممارس في المحنزات المعتادة اليومية. وبهذا المعنى فإنَّ الموهوبين ليسوا مجرد أشخاص حصلوا على ذكاء مرتفع، بل هم أولئك الأشخاص الذين يُحرزون تفوّقًا في ممارسة ما أو أكثر.... فالتفوق لكي يكون علامَة للعقريّة يجب أن يكون حصول الشخص عليه من خلال إحرازه له شخصيًّا واتيانه بأعمال حارقة للمعتاد»<sup>٣</sup>.

«إنَّ العقريّ شخص متّفوق الذكاء، يمتاز بحساسِيَّته المفرطة للمعرفة وما ينطوي ذلك على موقفه من المشكلات، وإذا حاول أن ينتج فهو يؤثُّ التجديد، ويُمتاز بغزارَةِ الأفكار والصور الخيالية التي تنهَّى عليه في يُسرٍ، وتمكّنه من أن يرى العالمَ في كلٍّ لحظة من زاوية جديدة. وإضافة إلى ذلك فهو متّفوق في قدرته على تقييم ما ينتج ووضعه في الموضع اللائق في السياق، سواء سياق النغم أو اللون أو الأحداث أو القضايا المنطقية»<sup>٤</sup>. فالعقريّة بناء على ذلك لا تظهر في الأفراد المسلمين للمأثور أو المتعارف عليه بين الحشد(المجموع) إذ إنَّ أول شروط العقريّة بما هي نوعٌ فائقٌ، تحقُّقُ الشخصية المستقلة عن الجموع، ويلي ذلك التميُّز التدرججيّ لهذه الشخصية نتيجةً شمول رؤيتها وموقفها من الحياة وكلٌّ ما فيها من أفكار ونظم وأعمال.

<sup>١</sup> - يوسف ميخائيل، العقريّة والجنون، ص ١٤.

<sup>٢</sup> - المصدر نفسه، ص ١٤ - ١٥. و: سامي بن، العقريّة والإبداع والقيادة، ص ٧، وأيًّا: إبراهيم فتحي، المصطلحات الأدبية، ص ٩٤.

<sup>٣</sup> - يوسف ميخائيل، العقريّة والجنون، ص ٢٤ - ٢٢.

<sup>٤</sup> - أحمد عكاشه، آفاق في الإبداع الفنِّي، ص ٤٥.

فـ«التمرد على الواقع والمألف والكائن بالفعل أو المتعارف عليه من أهم سمات الشخصية العبرية التي تحركها دائمًا شهوة عارمة للابتکار والتتجدد، والهدم وإعادة البناء، والنقد والإبداع. وغنى عن القول إن الموقف الشروي أو الطابع المتمرد للعبرية هو ما يدفعه إلى التميّز عن الحشد وإلهه لولا هنا التميّز لما تعيقته وسط الجموع المشاهدة، غير النافذة، غير المبدعة، المستسلمة لما ولدت عليه في المجتمع من أفكار ومعارف ونظم وسلوكيات وأنماط في الفكر والمعرفة. ولولا قرّد العبرية على البيئة التي ولد ونشأ بها لما تطورت تلك البيئة أو تقدّمت، وهذا المعنى يصبح العبري هو الصانع الحقيقي للحضارة باعتباره الإنسان الأول الذي أثر على النمط الثابت للحياة، النمط المعترف به والذي يعتبر(الحشد) الخروج عليه خروجاً عن المألف أو شنوداً عن العرف والتقاليد و... الخ»<sup>١</sup>.

### مفهوم الترجسية:

يعني بالترجسية؛ الإعجاب المفرط بالذات؛ بحيث لا يرى الإنسان في الوجود من يُماثله ويضاهيه في ما يظنه قد استأثر به من الخصائص المتميزة والأعمال الناجحة في الحالات المختلفة<sup>٢</sup>.

قد ورد في المعجم الوسيط عن مفهوم الترجسية لغويًا أنّ: «الترجس: نبت من الرياحين، وهو من الفصيلة الترجسية، ومنه أنواع تزرع جمال زهرها وطيب رائحته، وزهرته تُشبّه بها الأعين، واحده: نرجسة»<sup>٣</sup>. وفي المثلج في اللغة: «الترجس، الواحدة (نرجسة) نبت من الرياحين من فصيلة الترجسيات، أصله بصل صغار، وورقه شبيه بورق الكراث، وله زهر مستدير أبيض أو أصفر تُشبّه به الأعين»<sup>٤</sup>.

وأمّا من الناحية التاريخية لنشأة لفظ الترجسية فـ«هو مشتق من اسم أحد الأشخاص (نرجس) وكما تروي الأسطورة الأغريقية القديمة، كان هذا الشخص يتميّز بعظهر جميل، وقد شاهد أثناء تحوله في أحد الأيام صورته المنعكسة في بحيرة هادئة في أحد الغابات، ووقع بجنون في حبّ نفسه متمثلة في

<sup>١</sup> عاطف عمارة، **الشخصية العبرية**، ص ١٤ و ١٦.

<sup>٢</sup> إبراهيم فتحي، **المصطلحات الأدبية**، ص ٣٦٧، وعبد الرقيب البحيري، **الشخصية الترجسية**، ص ٣ و ٤.

<sup>٣</sup> إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، ص ٩١٢.

<sup>٤</sup> لويس معلوم، **المثلج في اللغة**، ص ٨٠٠.

صورته، ومُلئ باليأس لأنّه لم يستطع الوصول إلى المحبوب فقتل نفسه، ومن نقاط الدّم القليلة التي سالت على الأرض بجوار الماء نمت زهرة عُرفت من هذا الوقت حتى يومنا هذا بزهرة الترجس<sup>١</sup>.

وقد استعان علماء النفس بهذه الأسطورة الإغريقية لإطلاق مصطلح الترجسي على كلّ من هو مغرم بنفسه ويهيم في متاهات الحبّ لذاته والإعجاب بنفسه إعجاباً يخلُّ من المتصف بهذا الطابع، شخصيّة غمض عينيها عن رؤية من سواها، فتحسب نفسها إلهًا ينبغي للجميع أن يعبدوه!

ولقد واجه مصطلح الترجسية تحولاً كبيراً عندما رُبط بيته وبين مجموعة من الأنماط السلوكية الخاصة. وهذا التعريف السلوكي يشتمل على عدة معايير سلوكية منها: أ- المعنى المتعاظم لأهميّة الذات أو التفرد: وعلى سبيل المثال، المبالغة في الإنجازات أو الموهاب، والتركيز على هول مشاكله الخاصة. ب- الإنغالب بأحلام النجاح غير المحدود، والقدرة، والألمعية والجمال أو الحب المثالي. ج- الاستعراضية وحبّ الظهور: وهو طلبُ الفرد الانتباه والالتفات إليه والإعجاب به بصفة مستمرة من الآخرين. د- الأهلية أو الاستحقاق: توقعه أن يكون هو الشخص المفضل دائمًا بغضّ النظر عن تحمل المسؤوليات الملقاة على عاتقه. ومثال ذلك الدهشة والغضب من أنّ الناس لا يفعلون ما يرغبه<sup>٢</sup>.

### العلاقة بين العبرية والترجسية:

لقد اهتمت الشعوب على اختلافها بالعبرية والعبرة، وأخذت تتناقل أخبارهم وتسجل ما تتضمنه أخلاقهم من انحرافات عن السلوك المأثور، ولقد أخذ الناس يربطون بين سلوك العبرى وبين التلبّس بالجنّ مرّة، وبينه وبين الجنون أخرى، وبينه وبين الشذوذ في التكوين الجسمى ثالثة.

وإذا تصفحت التّراسات التي أجريت على الشخص المبتكر والعربي بجد<sup>٣</sup> «أنّ صورة هذا الشخص تميل إلى الإنطواء والتوجيه الذاتي والاندفعية والاستقلال الذاتي، وال الحاجة القوية للسيادة والسيطرة والاستغلال، ونقص المشاعر والعواطف، والعدوانية، وال الحاجة إلى التقدير».

ومن الملاحظ وجود مطابقات عديدة بين هذه الصورة والصورة المرسومة للشخصية الترجسية. ويمكن القول إنّ الشخص العبري والمبتكر أكثر ترجسية وأكثر استعراضاً من غير المبتكر والذي لا يوصف بالعبرية.

<sup>١</sup>- عبد الرقيب البحري، **الشخصية الترجسية**، ص. ٣.

<sup>٢</sup>- المصدر نفسه، ص ٤٧ - ٤٨.

<sup>٣</sup>- عبد الرقيب البحري، **الشخصية الترجسية**، ص. ٨٤.

وإذا اتجهنا إلى التراث العربي نجده مليئاً بالقصص الخاصة بحياة العباقة وما في سلوكهم من شذوذ أو خروج عن المألوف. من هذا ما ذكر عن بشار بن بُرد، أنه كان سبعَ الحلق، سريع الغضب، سريع الهجاء، متاجراً بالسكر، مفتخرًا بالرثنا، وكان من حلقه محبة اللذات والتنعم، وقد عرفه الناس بذلك. أما أبو الطيب المتنبي فقد لمعت عبقريته في الشعر أيضاً مثل بشار، وكان حادُ الذكاء، صريحاً، لا يستطيع أن يخفي ما في نفسه، وقد تواتت عليه أوقات شدة ورخاء وتتابعت ساعات أمن وساعات فلق، وكان مضطرباً بين الرضا والغضب، والبُؤس والنعيم. ولقد نشأ المتنبي طموحاً إلى أقصى حدّ الطموح، يعتقد بنفسه كُلَّ الاعتداد ولا يرى في الوجود نِدَاً ولا مثيلاً له<sup>١</sup>.

ويمكّنا أن نقف على صلة متينة بين العبرية والترجسية وذلك من خلال الوقوف على أن الجنس البشري – غالبيته، إن لم نقل قاطبته – يهوي دائمًا إلى الاستئثار بما لم يبلغه أحد، فالإنسان كثيراً ما يغري أشياءً غير متحركة للجميع ليختص بها نفسه لها فيجعلها وساماً مناطاً على صدره. فتراه يحلم بذلك منذ نعومة أظفاره، وقد يطغى هذا الحلم على صاحبه فيجعله يفتخر بما ليس فيه. فما بالك إذا حققت العبرية والنبوغ للإنسان ما يجعله حقيقةً بأن يفتخر بأعمال عظيمة نال فيها النجاح.

إلا أنَّ هذا النوع من المفاخرة والاعتداد بالنفس قد يختلف شدة وضفعاً من شخص لآخر، فقد ترى من الناس من هو في ذروة النجاح والتفوّق ولكن لم تشاهد فيه شيئاً من ذاك الفخر والاعتداد بالنفس، وقد تشاهد عكس ذلك أي قد تواجه شخصاً لم يذق طعم الفوز والتفوّق في حياته أبداً ولكن تراه وكأنَّه هو المتفوق الجدير بالتقدير والتكريم.

أما إذا اتجهنا إلى ابن الأثير فنجده بحقٍ يستحق بأن يُدعى بـ(العبري) فقد خطى بنبوغه خطوات التجديد والحداثة في الأدب العربي وإن لم تُسرّ بعده خطواته التجددية، إلا أنه قد طغى عليه ذلك الطابع من الفخر والاعتداد بالنفس الذي لا يستحسن من العلماء ولا يقع فيهم موقع الصواب.

### عبرية ابن الأثير:

قد تمعن ابن الأثير بشخصية متميزة في الأدب والنقد والبلاغة، فقد كان واسع الثقافة والمعرفة، مجيداً ومُلماً بشتى صنوف المعرفة الشائعة في عصره، وكتابه (المثل السائر) درةٌ بين كتب البلاغة والنقد، وقد أحدث حركة كبيرة في علم البيان، وأفاد منه من جاء بعده من النقاد والبلغيين، وكان له حضور واضح في مؤلفاتهم.

<sup>١</sup> - يوسف ميخائيل، العبرية والجنون، ص ٦ - ٨.

يقول البستاني: «... وكان ابن الأثير في مقدمة من أوضح معالم البلاغة وأحکم الكلام على فنون الإنشاء، ورتب فصوله وأنواعه، وبين أصوله وفروعه، ودقق في حمال اللفظ المفرد والمركب، وحلّى النقد الأدبي بجراة لا تعرف هواة ولا مداراة، ورفع بنائه على قمة المنطق وبراعة التعليل».<sup>١</sup>

«والواقع أنَّ أكثر ما ذكره ابن الأثير من أصول فن الأدب، وما يسمى به وما ينحط لم يكن من أثر النظر والتحليل لمثل الفن الأدبي، كما كان ذلك شأن أكثر الآراء التي أثرت عن الدين فتنوا لهذا الفن ووضعوا قواعده، وقد كان جهد أكثرهم أهمية، وأحد لهم بالاعتبار، الموازنة بين الأعمال الأدبية، واستخلاص مظاهر القوة والجمال التي تمتاز بها بعض تلك الأعمال الأدبية على بعض....على حين أنَّ ابن الأثير كانت صفتة الأساسية البارزة اشتغاله بالأدب، واحترافه في الكتابة الذي عُدَّ عالِماً من أعلامه، وارتقي به هذا الفن حتى وصل به إلى مرتبة الوزارة وتصریف شئون المملكة. لذلك كانت آراؤه في الأدب والنقد صادرة عن الفن الذي أعدَّ نفسه له، وعن التجربة التي عاش فيها حياته».<sup>٢</sup>

### ابن الأثير رائد التجديد في النشر الفني:

قد مرَّ آنفًا أنَّ العقريّ شخص متوفّق الذكاء، يمتاز بحساسيته المفرطة للمعرفة وما ينطوي ذلك على موقفه من المشكلات، وإذا حاول أن ينفع فهو يؤثّر التجديد. إذ التفوق وحده لا يكون مقاييسًا للعقريّة، ولكي يكون التفوق علامة للعقريّة يجب أن يكون حصول الشخص عليه من خلال إحراره له شخصيًّاً واتيانه بأعمال حارقة للمعتاد. فالتمرد على الواقع والمألوف والمعارف عليه من أهم سمات الشخصية العقريّة التي تحركّها دائمًا شهوة عارمة للابتكار والتجديّد، والهدم وإعادة البناء، والنقد والإبداع.

ولاشك أنَّ ابن الأثير كان يحمل في عصره رأية التجديد في النشر الفني، ولقد أحدث ثورة أدبية كبرى بكتابه (المثل السائر)، إذ إننا لا نجد كتاباً نظيره أحدث ضجة في الأوساط الأدبية والديوانية في الشام ومصر والعراق. فقد خالف الأساليب المتّبعة التي عرفها الناس في مدرسة التصنّع النثريّة، وهاجم روادها الكبار أمثال الحصكفي، والقاضي الفاضل، والعماد الكاتب، وغيرهم.<sup>٣</sup>

ويعتبر(ابن الأثير) رائد مدرسة سميت بالمدرسة الأثيرية، والتي ظهرت في القرن السابع، وكان ظهورها تطوريًّا حتمياً، وضرورة استلزمتها طبيعة الصراع الأدبي بين القديم والجديد. فقد اعتمدت هذه المدرسة الجديدة على محاولة هدم أركان المدرسة الحصكفيّة التي مثلّها في هذا العصر القاضي الفاضل

<sup>١</sup> - بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية، ج ٢، ص ٤٤٩.

<sup>٢</sup> - ضباء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (المقدمة)، ج ١، ص ٦ - ٧.

<sup>٣</sup> - عمر موسى، الأدب في بلاد الشام، ص ٧٧٢.

والعماد الكاتب، فهي تحاول بعد هذا الهدم أن توجد نظرية جديدة في جوهر السجع العربي، وتعترض على طبع البيان العربي كله بطابع التصنّع السجعي، وتطلب الحدّ من استفحاله والاقتصار منه على ما يلائم الطبع وما تقبله النفس وتشترط على كلّ كاتب أن يتبع عن كلّ أساليب التتكلّف والتعقيد والإسراف في الإغراب<sup>١</sup>. فقد وضع ابن الأثير نظرية الجديدة في السجع والتي يرى فيها «أنّ الأصل في السجع إنّما هو الاعتدال في مقاطع الكلام،... وتبيني أن تكون الألفاظ المسجوعة حلوة، حادة، رنانة، لا غثة ولا باردة،... ويجب أن يكون اللفظ فيه تابعاً للمعنى، لا أن يكون المعنى فيه تابعاً للفظ، فإنه يجيء عند ذلك كظاهر مُموَّه على باطن مُشوَّه، ويكون مَثْلُه كغمد من ذهب على نصل من خشب»<sup>٢</sup>.

وهذه النظرية الجديدة قد عاب ابن الأثير الطريقة التي سار عليها معظم الأدباء والكتاب في عصره وفي مقلّتهم الحصكفي، والقاضي الفاضل، والعماد الكاتب، ومن ثمّ وضع أصول مدرسته الجديدة.

#### نرجسيّة ابن الأثير ومظاهرها في (المثل السائر):

إنّ المتبع لإنتاجات (ابن الأثير) الأدبية يجد فيها ما ضمنه أدبه من مظاهر الإعجاب بالنفس والحبّ للذات ولقدرته الفنية والأدبية، فقد يعرض ابن الأثير في آثاره نماذج من رسائله وهو معجب بها، ومنّواه بقدّرها، ويحاول ما استطاع أن يبيّن لك ما وصل إليه فيها من معانٍ جديدة، وأفكار مبتكرة، وقد يوازن بين كلامه وكلام غيره ليُقنعك بجودة ما خطّته براعته. كلّ ذلك يدلّ على وجود هذه الظاهرة النفسيّة عند ابن الأثير. يقول البستانى: «كان [ابن الأثير] كثير الإعجاب بنفسه حتى الغرور، لا يرى خيراً إلّا فيما يقول ويفعل، وقلما يرى خيراً فيما يقول غيره ويفعل. فكثرت أذنيه في العلماء والأدباء الذين تقدّموه أو عاصروه، وأوقع بهم وازدراهم وحرّر آراءهم ورمّاهم بأقبح الأوصاف»<sup>٣</sup>.

وقد سيطرت نرجسيّته على شخصيته في جميع الحالات، وقد مرّ بنا أنه كيف استغلّ منصب الوزارة واستبدّ بالحكم وبهذا قد أساء المعاملة مع من هو أنزل منه مرتبة ومتّلة.

وإذا اتجهنا إلى الكشف عن نرجسيّة ابن الأثير في إنتاجاته الأدبية ومنها المثل السائر خاصة، لوحظناها ظاهرة كلّ الظهور في إنشائه، تلتقيها كيف سرت، فتراه أبداً يحدثك عن نفسه، وينبه

<sup>١</sup> - المصدر نفسه، ص ٨٥٢ - ٨٥٣.

<sup>٢</sup> - ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج ١، ص ٢١٢ - ٢١٣.

<sup>٣</sup> - بطرس البستانى، أدباء العرب في الأعصر العباسية، ج ٢، ص ٤٤٣.

خاطرك إلى آرائه، ويدلّ عليك بصحّة علمه وقوّة استباطه، وعماً رأسك بكثرة دعاویه، حتى لتحسّه وهو يتكلّم على ابتداعاته، نبّياً يوحى إليه.

وقد ثُقْت في هذا البحث محاولة لضبط أهمّ المظاهر لنرجسيّة ابن الأثير وأكثرها ظهوراً وتكراراً في كتابه *المثل السائر*. وقد كان ذلك فيما يلي:

#### \* - تنبية القارئ على الموضع البلاغيّ الدقيق وآنّه أول من نبه عليها:

فقد وفّرت العبرة لابن الأثير إمكانية الكشف عن مسائل رّيـما لم يقف عليها أحد من قبله، الأمر الذي جعله يتباهي ويعتـزـ به فأراد ابن الأثير أن يـعـرف القارئ ذلك حتى يـقـف على عبرته ونبوغـهـ. فـلـمـ كـشـفـ منـ أـنـوـاعـ التـكـرارـ ماـ هوـ المـعـنىـ فـيـ مـضـافـاـ إـلـىـ نـفـسـهـ مـعـ اـخـتـلـافـ الـلـفـظـ،ـ وـذـكـرـ يـأـتـيـ فـيـ الـأـلـفـاظـ الـمـتـرـادـفـةـ،ـ قـالـ:ـ «ـ وـرـبـماـ أـشـكـلـ هـذـاـ الـمـوـضـعـ عـلـىـ كـثـيرـ مـنـ مـعـاطـيـ هـذـهـ الصـنـاعـةـ،ـ وـظـنـوـهـ مـمـاـ لـفـائـةـ فـيـ،ـ وـلـيـسـ كـذـلـكـ بـلـ الـفـائـدـةـ فـيـ هـيـ التـأـكـيدـ لـلـمـعـنىـ الـمـقـصـودـ وـالـمـبـالـغـةـ فـيـ،ـ فـالـمـرـادـ بـقـوـلـهـ تـعـالـىـ:ـ (ـ وـالـلـدـنـ سـعـواـ فـيـ آـيـاتـنـاـ مـعـاجـزـينـ أـوـلـيـكـ لـهـمـ عـذـابـ مـنـ رـجـزـ الـلـيـمـ )ـ (ـ سـيـاـ ٥ـ /ـ ٥ـ )ـ أـيـ عـذـابـ مـضـاعـفـ مـنـ عـذـابـ،ـ إـلـىـ أـنـ يـقـولـ:ـ «ـ وـهـذـاـ الـمـوـضـعـ لـمـ يـنـبـهـ عـلـيـهـ أـحـدـ سـوـايـ »ـ .ـ وـأـيـضاـ قـوـلـهـ:ـ «ـ وـهـذـاـ شـئـ لـمـ يـنـبـهـ عـلـيـهـ أـحـدـ غـيـرـيـ »ـ وـذـكـرـ بـعـدـ تـطـرقـهـ إـلـىـ السـجـعـ بـقـوـلـهـ:ـ «ـ وـاعـلـمـ أـنـ لـلـسـجـعـ سـرـاـ هـوـ خـلاـصـتـهـ الـمـطـلـوبـهـ،ـ فـإـنـ عـرـيـ الـكـلـامـ الـمـسـجـوـعـ مـنـهـ فـلـاـ يـعـتـدـ بـهـ أـصـلـاـ »ـ .ـ وـمـثـلـ هـذـهـ الـأـقـوـالـ كـثـيرـ فـيـ (ـ المـثـلـ السـائـرـ)ـ وـلـاـ بـحـالـ لـلـإـتـيـانـ بـالـمـزـيدـ مـنـهـ فـيـ هـذـهـ الـعـجـالـةـ،ـ وـيـكـفـيـكـ أـنـ تـتـصـفـحـ كـيـ تـقـفـ عـلـيـهـاـ،ـ وـتـسـتـبـطـ مـنـ خـالـلـهـاـ عـبـرـةـ (ـابـنـ الـأـثـيرـ)ـ وـمـنـ ثـمـ نـرـجـسـيـتـهـ.

#### \* - الإتيان بأمثلة من أدبه بعد النطرق إلى بعض المسائل الأدبية والبلاغية:

كان ابن الأثير أدباً ونافداً كبيراً، نافذاً بصيرة، مفلقاً في ما يكتب وينقد وهو قد أفاد الأدب العربي بنظرياته الجديدة وآرائه القيمة، إلا أنه قد لا يحسن أن يأتي الأديب في نتاجه بنماذج من أدبه فيستشهد بها ويشير إلى حسنها، فهذا غير محبب لدى الكثير. وقد كان ابن الأثير لا يقنع بما يستشهد به من الأقوال والأشعار لكتاب الأدباء والشعراء بل قد يراها غير وافية للمقصود وأنّها لا تحلو من المعيبات، فيأتي بنماذج من أدبه ويرى أنه ينبغي أن يسار عليها وأن تصبح هي المتبعة، مما يشير إلى نرجسيّته وإعجابه بنفسه وبأدبه. يقول مثلاً بعد أن ذكر الشروط اللازمـةـ لـلـسـجـعـ:ـ «ـ وـسـأـوـردـ هـاـ هـنـاـ

<sup>١</sup> - ضياء الدين بن الأثير، *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، ج ٣، ص ١٦.

<sup>٢</sup> - المصدر نفسه، ج ١، ص ٢١٤.

من كلامي أمثلة يُحدى حَنْوَهَا، فلأنّي لما سلكتُ هذه الطريق، وأتيتُ بكلامي مسجوعاً توخيتُ أن تكون كُلُّ سجعة منه مختصّة بمعنى غير المعنى الذي تضمّنتها أختها، وإذا تأملتها علمتَ صحة ما قد ذكرته»<sup>١</sup> ثمّ يأتي بعد ذلك بثلاثة رسائل ممّا كتبه وضمنه السجع، ثم يقول: «فانظر أيّها المتأمل إلى هذه الأسجاع جميعها، وأعطيها حقّ النظر، حتى تعلم أنّ كُلَّ واحدة منها تختصّ بمعنى ليس في أختها التي تليها، وكذلك فليكن السجع، وإنّ فلا»<sup>٢</sup>.

ويأتي أيضاً بأربع مقطوعات ونماذج من أدبه عندما يتطرق إلى مسألة (المقابلة)، فيقول: «ومن كلامي في هذا الباب ما كتبته في صدر مكتوب إلى بعض الإخوان وهو: صدر هذا الكتاب عن قلب مقيم، وجسد سائر، وصبر ملجم، وجزع عاذر، وخاطر أدهشته لوعة الفراق فليس بخاطر»<sup>٣</sup>. ومثل هذا كثير في المثل السائِر إذ نراه مثلاً يأتي بأكثر من مائة نموذج من أدبه عندما تطرق إلى مسألة (حل الأبيات الشعرية) وهو يشير إلى حسنها ويدعو القارئ باتّباعها<sup>٤</sup>.

#### \* - تنبية القارئ على ما أتى به من المعاني الغريبة:

فقد كان ابن الأثير لا يرى حرجاً من أن يأتي بنماذج من المعاني الغريبة التي قالها وابتدعها، فيعارض بها معاني بعض الشعراء الغربيّة التي ذكرها في كتابه ومن ثم يفخر بمعانيه وهو معجب بها كلّ الإعجاب، وذلك لكي يتبّه القارئ على مقدراته على خلق مثل هذه المعاني مما يعارض به كبار الشعراء والكتاب ومن ثم يلمح به إلى تفوقه. فمثلاً يقول بعد أن ذكر أشعاراً لبعض الشعراء فيها معان غريبة: «وقد جاءني شيء من ذلك في الكلام المنشور، فمن ذلك ما ذكرته في وصف النساء... إلى أن يقول: وهذا معنى غريب، وربّما قد سُبّقتُ إليه، إلّا أنّه لم يبلغني، بل ابتدعه ابتداعاً»<sup>٥</sup>، وأيضاً قوله: «ومن ذلك ما ذكرته في فصل من كتاب، فقلت: إذا تخلق المرء بخلق البأس والتندى لم يخف عرضه دكناً، كما أنّ الماء إذا بلغ قلّتين لم يحمل بحساً... إلى قوله: وهذا المعنى مبتدع لي...»<sup>٦</sup>. ومثل هذا وذاك كثير في كلام ابن الأثير.

<sup>١</sup> - المصدر السابق، ج ١، ص ٢١٥.

<sup>٢</sup> - المصدر نفسه، ج ١، ص ٢١٧.

<sup>٣</sup> - المصدر نفسه، ج ٣، ص ١٤٥.

<sup>٤</sup> - المصدر نفسه، ج ١، ص ١٦٠-١٠٥.

<sup>٥</sup> - المصدر نفسه، ج ٢، ص ١٨.

<sup>٦</sup> - المصدر نفسه، ج ٢، ص ١٩.

### \* - تنبية القارئ على ما حصل وجَّه من العلوم والمعارف:

وذلك مثل قوله: «وكنتُ عثُرْتُ على ضروب كثيرة منه [يقصد علم البيان] في غضون القرآن الكريم، ولم أجد أحداً ممن تقدّمي تعرّض لذكر شيء منها، وهي إذا عُدّت كانت في هذا العلم بمقدار شَطْرِه، وإذا نظر إلى فوائدها وُجِدت محتوية عليه بأسره، وقد أوردتها هاهنا [المثل السائر]، وشفعتها بضرور آخر مدونة في الكتب المتقدمة، بعد أن حذفت منها ما حذفته وأضفت إليها ما أضفتُه. وهداني الله لابداع أشياء لم تكن من قبيلي مبتدعة، ومنحني درجة الاجتهاد التي لا تكون أقوالها تابعة، وإنما هي متّعة»<sup>١</sup>.

### \* - التنبية على قيمة كتابه؛ المثل السائر:

فقد نبه ابن الأثير على ما احتواه واشتمل عليه كتابه؛ المثل السائر من العلوم الأدبية والنقدية والبلاغية المتنوعة، مما جعل هذا الكتاب أن يتفرد بين سائر الكتب الصادرة في هذا المجال، وذلك كقوله: «إذا تركتُ الموى قلتُ إنَّ هذا الكتاب بديع في إغرابه، وليس له صاحب في الكتاب، فيقال: إنه مُفرَّدٌ بين أصحابه، من أخذاته، أو من أترابه... واعلم أيّها الناظر في كتابي أنَّ مدار علم البيان على حاكم النُّوق السليم الذي هو أنسع من ذوق التعليم، وهذا الكتاب وإن كان فيما يُلقيه إليك أستاذًا، وإذا سألتَ عما يُنفع به في قته قيل لك هذا! فإنَّ الدُّرَّة والإدمان أجدى عليك نفعًا وأهدي بصراً وسمعاً... فخذُ من هذا الكتاب ما أعطيك، واستبسط بإدامتك ما أخطاك، وما مَثَّلي فيما مهدَّته لك من هذه الطريق إلَّا كمن طبع [أي عمل] سيفاً ووضعه في يمينك لتقاتل به، وليس عليه أن يخلق لك قلبًا فإنَّ حمل النصال غير مباشرة القتال»<sup>٢</sup>.

### \* - الاستهزاء ببعض كبار الكتاب والشعراء والازدراء آرائهم:

وكم تراه وقد عرض لأقوال غيره من الكتاب فطعن عليها، وازدرها كما فعل بالحريري وابن ثبات الخطيب، وقد عرض للشعراء، فأدرك عليهم ما عاب من أقوالهم، واستهزأً من يتعصب لبعضهم حتى لا يرى له عيبًا، فعله بالمتني وأبي العلاء المعري، فإنه أورد هذا البيت لأبي الطيب<sup>٣</sup>:

ولا يُبرِّمُ الأمْرُ الْذِي هُوَ حَالِلٌ \* وَلَا يُحَلِّلُ الْأَمْرُ الْذِي هُوَ مُبِرِّمٌ

<sup>١</sup> - المصدر السابق، ج ١، ص ٣٤.

<sup>٢</sup> - المصدر نفسه، ج ١، ص ٣٥.

<sup>٣</sup> - أبو الطيب المتني، الديوان، ص ١١٤.

وقال: «فلفظة (حالل) نافرة عن موضعها، وكانت له متنوحة لو استعمل عوضاً عنها كلمة (ناقض)، وجعل (لا ينقض) موضع (لا يحلل).» ثم قال: «وبلغني عن أبي العلاء بن سليمان المعرّي أنه كان يتعصب لأبي الطيب حتى أنه كان يسميه الشاعر ويسمى غيره من الشعراء باسمه، وكان يقول: ليس في شعره لفظة يمكن أن يقوم عنها ما هو في معناها، فيجيء حسناً مثلها. فياليت شعري أماً وقف على هذا البيت المشار إليه؟ لكنَّ الموى كما يقال أعمى، وكان أبو العلاء أعمى العين حلقةً، وأعمماها عصبيةً، فأجمع له العمى من جهتين». <sup>١</sup>

#### \* - تنبية القارئ على أنه متغّرٌ على كبار الأدباء والكتاب:

كان ابن الأثير ينقد آثار أعلام الأدب العربي في عصره كالقاضي الفاضل، وابن زياد الكاتب البغدادي، وأبي إسحاق الصابي، والصاحب بن عباد وغيرهم ممن عاصروه أو تقدّموه، إلّا أنه لم يقنع بهذا النقد بل كان يتبعه بمناذج من آثاره ويوقف على الفرق بين أسلوبه وأسلوب غيره، حتى يستدرج قارئه إلى الإذعان لنبوغه، والتسليم بتفوّقه، ثم يثني على نفسه وفتنه بما استطاع. ومثال ذلك، رسالة كتبها ليظهر براعته على (ابن زياد الكاتب) الذي كتب رسالة إلى الملك الناصر، فبعد أن عرض لها وذكر عبودها قال: «وحضر عندي في بعض الأيام إخوانِي، وجرى حديث ذلك، فسألني عمّا كان ينبغي أن يكتب [بن زياد] ... فذكرتُ ما عندي وهو... إلخ» إلى أن يقول منهاً القارئ إلى ما وُفق إليه، وموازناً بين نفسه وابن زياد: «فانظر أيها المتأمل كيف جئتُ بالخبر النبوي وجعلته شاهداً على هذا الموضوع، ولا يمكن أن يتحقق في مثل ذلك إلّا بمثل هذا الاحتجاج، وما أعلم كيف شدّ عن ابن زياد أن يأتي به...!؟»<sup>٢</sup>. ومثال هذا كثيرة في ثنايا المثل السائر الذي زيف فيه كثيراً من آراء العلماء والبلغيين والنقاد والكتاب، وذلك ليبني على هذا الانتقاد إعجابه بنفسه، وزهوه بفتنته.

#### \* - حّفه من يريد تعلّم الكتابة على أن يتّبع ما وَضَعَه من الأصول والشروط لهذا الفن:

فقد وضع ابن الأثير شروطاً للكاتب – وهي شروط سبعة جاء بها في كتابه المثل السائر<sup>٣</sup> – فاشترط على من يريد إتقان الكتابة أن يتّبع هذه الشروط ولغيره، إذ لا يرى شخصاً يستحق لقب (الكاتب) إلّا بعد توفر هذه الشروط نفسها فيه. وقد ألمح إلى ذلك بقوله: «وتقدم في صدر كتابي هذا أنه يجب على صاحب هذه الصناعة أن يتعلّم بكلٍّ صناعة، ويخوض في كلٍّ فنٍ من الفنون، لأنَّه مكْلُفٌ بأن

<sup>١</sup> - ضباء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج ١، ص ٣١٦ - ٣١٧.

<sup>٢</sup> - المصدر نفسه، ج ١، ص ٥٨ - ٥٩.

<sup>٣</sup> - المصدر نفسه، ج ١، ص ٤٠ - ٤١.

يختوض في كلّ معنى، فأضمن يدك على ما ذكرتُه ونصحتُ عليه، واترك ماسواه، فليس القائل بعلمه  
واجتهاده كالقائل بظنه وتقليله»<sup>١</sup>.

### النتيجة:

قد تمثلت عبقرية ابن الأثير في محاولته هدم الأصول والقواعد التي قامت عليها المدرسة الفاضلية، إذ إنّ التمرد على الواقع والمأثور والمعارف عليه من أهمّ سمات الشخصية العبرية. فكان ابن الأثير يحمل في عصره راية التجديد في النثر الفني، ولقد أحدث ثورة أدبية كبيرة بكتابه *المثل السائر*، إذ إنّنا لا نجد كتاباً نظيره أحدث ضجة في الأوساط الأدبية والديوانية في الشام ومصر والعراق. فقد خالف الأساليب المتّبعة التي عرفها الناس في مدرسة التصنيع التثريّة، وهاجم روادها الكبار أمثال الحصكفي، والقاضي الفاضل، والعماد الكاتب، وغيرهم.

وقد تركت عبقرية ابن الأثير في صاحبها طابعاً من النرجسية وحبّ الذات، فأصبح ابن الأثير ذات شخصية نرجسية يعجب فيها بنفسه وبأدبه وقد تمثلت مظاهر هذه النرجسية في كتابه الشهير *المثل السائر*، وأهمّها ما يلي:

- أولاً - تنبية القارئ على الموضع البلاغية الدقيقة وأنه أول من نبه عليها.
- ثانياً - الإتيان بأمثلة من أدبه بعد التطرق إلى بعض المسائل الأدبية والبلاغية.
- ثالثاً - تنبية القارئ على ما أتى به من المعانى الغريبة.
- رابعاً - تنبية القارئ على ما حصل وحمن من العلوم والمعارف.
- خامساً - التنبية على قيمة كتابه؛ *المثل السائر*.
- سادساً - الاستهزاء ببعض من كبار الكتاب والشعراء والازدراء بآرائهم.
- سابعاً - تنبية القارئ على أنه متّفوق على كبار الأدباء والكتاب.
- ثامناً - حثّه من يريد تعلم الكتابة على أن يتبع ما وَضَعَه هو من الأصول والشروط لهذا الفنّ.

### قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

١. ابن الأثير، ضياء الدين، *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، القاهرة: دار النهضة، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبابة، دون معلومات.

٢. ابن حكّان، أبو العباس، **وفيات الأعيان**، د.ط، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٩م.
٣. ابن منظور، الافريقي المصري، **لسان العرب**، بيروت : دار صادر، دون معلومات.
٤. البحيري، عبد الرحيم أحمد، **الشخصية الترجسية**، ط١، مصر: دار المعارف، ١٩٨٧م.
٥. البستانى، بطرس، **أدباء العرب في الأعصر العباسية**، بيروت: دار الجيل، دون معلومات.
٦. بلّا، شارل، **تاريخ اللغة والأداب العربية**، ط١، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٧م.
٧. الزيات، أحمد حسن، **تاريخ الأدب العربي**، القاهرة : دار نهضة مصر، دون معلومات.
٨. سaiment، دين كيث، **العقبة والإبداع والقيادة**، د.ط، ترجمة: شاكر عبد الحميد، الكويت : عالم المعرفة، ١٩٩٠م.
٩. فتحي، إبراهيم، **المصطلحات الأدبية**، ط١، تونس: التعاوُدية العمالية، ١٩٨٦م.
١٠. فروخ، عمر، **تاريخ الأدب العربي**، ط٥، بيروت: دار العلم للملائين، ١٩٨٩م.
١١. الفيصل، سمر روحى، «ابن الأثير الجزري وكتابه المثل السائر»، **تراث العربي**، العدد ٧٩٥، محرم ١٤٢١م.
١٢. عكاشة، أحمد، **آفاق في الإبداع الفني**، ط١ القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠١م.
١٣. عمارة، عاطف، **الشخصية العبرية**، هلا بوك شوب، دون معلومات.
١٤. عنایت، راجی، **علماء العرب**، ط١، بيروت: المؤسسة العربية، ١٩٨٨م.
١٥. مصطفى، ابراهيم، وأخرون، **المعجم الوسيط**، د.ط، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤م.
١٦. المتنبي، أبو الطيب، **الديوان**، د.ط، بيروت: دار بيروت، ١٩٨٣م.
١٧. ملوف، لويس، **المسجد في اللغة**، ط٣٣ بيروت: دار المشرق، ١٩٩٢م.
١٨. موسى باشا، عمر، **الأدب في بلاد الشام**، ط١، بيروت: دار الفكر المعاصر، ١٩٨٩م.
١٩. ميخائيل، يوسف، **العقبة والجنون**، د.ط، القاهرة: دارغريب، ٢٠٠١م.

## مِبَادَىءُ تَعْلِيمِ الْعَرَبِيَّةِ: الإِسْهَامُاتُ الْمُمَكَّنَةُ لِلْمُقَارَبَاتِ الْحَدِيثَةِ

\* د. الجمعي محمود بولعراس\*

\*\* أ.د. محمد خاقاني إصفهاني\*\*

\*\*\* د. آمال فرفار\*\*\*

### المُلْخَصُ:

نستعرض هذا البحث مِبَادَىءُ تَعْلِيمِ الْعَرَبِيَّةِ مع إمكانية تطبيق المقاربات الغربية الحديثة في ذلك بـ بدء بـ تتبع تاريخي لها، حيث تجاوز التعليم فيها حدود المعلومات المقدمة عن قواعد اللغة إلى اكتسابها ممارسة واستثماراً ومشاركة وتفاعلها وتوacialاً، وينتهي بـنا البحث إلى المقاربة التواصلية التي من بين ركائزها المنظور الحركي القائم على اللغة المستخدمة فعلاً وتوسيعه لقاعة الدرس لتشمل الفضاء الاجتماعي بدلاً من الصف الدراسي، ومن ثم نريد أن نصل بالقارئ إلى الإمام مِبَادَىءُ هذه المقاربات الغربية في تعليم اللغة؛ حيث ما تزال الأبحاث العربية تفتقد إلى هذه الحلقات في الدرس التعليمي للغة العربية، والتي لـلأسف ما زالت لم تبرح مكانها التقليدي.

**كلمات مفتاحية:** تعليم اللغة العربية، النحو التعليمي، المدرسة البنوية، المدرسة التوليدية التحويلية، مدرسة اللسانيات الاجتماعية التداولية.

### التمهيد:

من المعلوم أن هدف تعليم اللغة هو الوصول بـ المتعلمهـا إلى إتقان اللغة فـهما وكتابـة وقراءـة وتكلـماً، بل من درجة امتلاـك ناصـحة اللغة وإتقـاحـها إلى درـجة الإبدـاعـ فيها والإـسـهامـ في تـرقـيتها وإـلى حـداـقةـ التـفنـنـ فيها والإـبدـاعـ السـائـرـ إلى تـنـوـقـها الجـمـاليـ والـفـنـيـ والـبـحـثـ في أـسـرـارـ نـظـمـها وـدـلـائـلـ إـعـجازـها وـسـرـ صـرـفـها وـمـبـانـيهـا وـصـيـاغـاهـا الزـمـنـيـةـ، وـالـبـحـثـ كـذـلـكـ في خـيـاـلـها وـعـجـائـبـ تـراـكيـهـا وـغـرـائـبـ مـفـرـدـاهـا،

\* أستاذ مساعد بـمعهد اللغة العربية، جامعة الملك سـعـودـ، الـربـاطـ، الـمـلـكـةـ الـعـرـبـيـةـ السـعـودـيـةـ.

\*\* أستاذ في قـسـمـ اللغةـ العـرـبـيـةـ وـآـدـابـهاـ، جـامـعـةـ إـصـفـهـانـ، إـيرـانـ.

\*\*\* أستاذة مـسـاعـدةـ بـقـسـمـ اللغةـ العـرـبـيـةـ وـآـدـابـهاـ، جـامـعـةـ تـبـسـةـ، الـجـزاـئـرـ.

وإلى حد مرحلة أخرى هي فن القراءة ونظرية إلها استيتيكيًا في تفسير المعنى اللساني وكذا المنتج اللغوي الفني والإبداعي كالشعر والرواية وغيرهما.

### ١- أهداف تعليم اللغة:

عادةً ما يهمل معلم اللغة العربية جانب الإبداع اللغوي، ويكتفي بمرحلة تمكين متكلم اللغة عادةً اللغة<sup>١</sup>، جهلاً منه بأن اللغة تتتطور ولها دينامية تسخير الإنسان ومتغيرات المكان والزمان<sup>٢</sup>، وهذا فخطأ الاعتماد على المكون المهاري لها والانتهاء عند رسme لفاذح إذا نظرنا إلى أن العقل الذي يتصرف بلغة الذهن ويجسد قواعده يفضي إلى التحول إلى أسلوب أرقى هو فعالية ما يكتسبه متعلم اللغة وما يكتتبه من حقائق ونظم منطقية لهذه اللغة<sup>٣</sup> في حدود حواريالها وتتجدداتها وتغيراتها من عصر إلى آخر<sup>٤</sup>، حتى أصبحنا نتحدث عن لغة السياسة واللغة العربية المعاصرة واللغة الشعرية واللغة البنية الهيكلية ولعبها، وغير ذلك مما يعزز طرحتنا لمشكلة وهدف تعليم اللغة إلى مستوى الحديث عن الإبداع واستثمار النتاج والمكتسب اللساني في تمثيل المتغيرات القاعدية والنظامية للغة، حيث لا يتصور حداً ونهاية لها، بل إنها كما أسلفنا لعبـة تمثل قواعد الذهن المنطقي والرياضي لقواعد التعبير<sup>٥</sup> المفعمة بالتفاعلـات بين آليات استقطاب المحيط الخارجي والداخلي (النفسي والنفـس - اجتماعي)، وترجمته في حدود المروـاس والوجودـيات والعقـليـات إلى ترجمـة كلامـية وفي سياقـ أشـعة قوـاعد هذه الحـدود<sup>٦</sup>.

نفترض مثلاً إننا تذوقـنا فاكـهة غـريبـة عـنا أو رأـينا بـصـرياً مـزيـجاً نوعـياً أو أحـسـسـنا بـمؤـثر خـارـجي وربطـناه بـهـذا الإـحسـاسـ، أو تـركـبتـ لـديـنا صـورـ عنـ أـشيـاءـ جـراءـ تـفاعـلـ المـحيـطـ (الـداـخـليـ وـالـخـارـجيـ) بـالـأـشـيـاءـ منـ جـهـةـ وـالمـفـاهـيمـ الـمـخـتـمعـيةـ منـ جـهـةـ أـخـرىـ، أـلـاـ يـقـوـدـناـ ذـلـكـ فـيـ التـفـكـيرـ فـيـ الـحدـودـ الـيـةـ

<sup>١</sup>- نشير هنا إلى النظريـاتـ الـأـرـنـاطـيـةـ وـالـإـشـراـطـيـةـ وـنظـريـةـ "ـنـورـنـدـايـكـ"ـ وـسـكـنـيرـ الـمـسـتـخلـصـةـ منـ نـظـريـةـ باـفلـوفـ.

<sup>٢</sup>- نـاـيفـ، أـضـواءـ عـلـىـ الـدـرـاسـاتـ الـلـغـوـيـةـ الـمـعـاصـرـةـ، صـ ٢ـ٨ـ.

<sup>٣</sup>- George. H.V, **Common errors in language learning**, p:07

<sup>٤</sup>- Gumperz. John, Hymes. dell, **Directions in sociolinguistics, the ethnography of communication**

<sup>٥</sup>- Chomsky, **Syntactic structures**

<sup>٦</sup>- Hudson, **Sociolinguistics**

اكتسبناها عن ظُنُم لغة ما، وهنا يمكننا أن ندعم حجتنا بالنظارات المختلفة للغة تقليدياً وسلوكيّاً ومعرفياً وعقليّاً وهيكليّاً وتوابعياً وشعرياً وسيكولوجياً وسوسيولوجياً وثقافياً وسياقياً ومرجعياً تارةً، وعن المخلّفات المفرداتية والنظمية والاصطلاحية والتوليدية للرموز اللسانية وأنواعها الأيقونية والدللية والطبيعة طوراً آخر، كما لا يمكن أن نحمل تصور متعلم اللغة للغة ذاتها وكيفية تلقّيها، ففي حدود ترجمة التصور والمفهوم اللساني نعاني قاعدة الإسقاط وترجمة المعانٍ مختلف تراكماتها النفسية والسيسيولوجية، ومكوناتها الخارجية وطرق التعبير عنها، وكذلك نعاني مراعاة متلقي الرسالة وحدود فهمه وإفهامه وتصوراته الداخلية للرسالة اللغوية التي تعكس رؤية خاصة من المتكلّم إذا أراد التبليغ عن المراجع الخارجية إذا أحيل الحديث عنها ورؤيتها متلقيها وعن فرضيات معرفة المتكلّم به. تحدّنا هنا نزاول لغة تصورات المتكلّم بالإضافة تصورات المتلقي الداخلية والخارجية للمراجع هذا من جهة ومن جهة أخرى قدرة المتكلّم على صياغة المفهوم الذي يفترض قدرة منطقية ورياضية مختلفة التمثل، ومن هنا نفرق بين قدرات متكلّمي اللغة<sup>١</sup>.

فالكلام كما قيل حرٌ وإنفعاليٌ وفرديٌ لقوانيين اللغة الكامنة في الذهن<sup>٢</sup>، ومدى نضج هذه الكفايات اللغوية الداخلية في التنسيق والبحث عن التلازم والتلاقي، وعن مدى ترتيب الأفكار حين تترافق زمنياً، وكذلك مدى امتلاك ناصية اللغة والنضج البيولوجي والذكائي لتعلمها<sup>٣</sup>.

ونحن نضخ كميات هائلة من المعرف بتصورنا لتعليم اللغة من كونها لازمت مدة التعليم التقليدي الهيكيلية، الأمر الذي جرّ ابن خلدون أن يصف نتاج هذه المرحلة في الصناعة البشرية اللغوية بالعقيمة التي فارقت بين جهينة امتلاك الأصناف النظرية للغة دون الوصول إلى أبعادها التواصلية وخطابها المرجعية ومتلاها الكلامية بالنظر إلى اللغة<sup>٤</sup>، وعند مقارقة الأشكال المفرغة من المضمون أو البحث عن

<sup>١</sup> - Buhler. M, *Introduction à la communication*

<sup>٢</sup> - Saussure. F, *Cours de linguistique générale*

<sup>٣</sup> - Chomsky. Noam, *Aspects of the theory of syntax*

المطابقة بين النّفظ والمعنى كما عبر بذلك الأسلاف، وانتجت مرحلة عُبُر عنها بالصناعة الشكلية والصنعة الفظوية والمدرسة التي تراعي المعنى واللفظ<sup>١</sup>.

وهذه المقاربات في تلقي النصوص العربية بالرغم من الجهد المبذول فيها في إطار ذلك الزمان ظلت غائبة عن المفاهيم المعاصرة كالسيميولوجيا والتدالويات وعن تصور اللغة في إطار منطق المحمولات ونظرية المجموعات... وغيرها من الأبعديات المعاصرة للغة التي سوّغت لنا فهم الأطر والتطبيقات اللغوية التي نظرت إلى اللغة كأنها منتج اجتماعي شبيه بالإنسان تلازمه تطوراً وتكوناً وتجاذباً وتسادماً مثلاً في القوانين الفيزيقية والمتافيزيقية للمادة تارةً ولمفاهيم العقل وما بعد العقل طوراً آخرًا.

إن تصورنا للغة وأهداف تعليمها وأفق الوصول بتعلمها لضروري، إذ يجب أن لا تكتفي بالنظر إلى اللغة على أنها مهارة، بل إلى كونها سياق إبداعي وكون وجدها وإنساني يلازم الإنسان والمجتمع والأفكار والعواطف والأحساسes الواقع المعيش وبنية الأشياء ونظم تلقيها وترجمتها الذاتية، بل يجب أن نرتقي بلغتنا العربية إلى ناصية تقارب الأنماذج وتساير العصور، فترتقي بها من لغة البدائية ولغة الجسد ولغة الحوشية الغريبة إلى لغة الحضارة، ومن لغة الخشب إلى لغة المعاني المفعمة بالفن والرقي والمضامين، ومن لغة الاحتباس الجامدة إلى لغة المطاوعة واللين والتآكل مع متغيرات العصر والإنسان والخطيط، ومن لغة التقوّق إلى لغة الحوار والتفاعل والمشاركة، ومن لغة قائل القواعد البسيطة إلى لغة الإبداع والعطاء.

ولأجل تحقيق هذا كله إرتأينا أن نطرح وبجرأة حقيقة ظل مسكتوت عنها، إنها مسألة تصورنا نحن معلمي اللغة العربية للغة مستلة من كتاب سيبويه ليس إلا، وأنه هو القرآن الذي لا بد من اتباعه ومحرم الرّيغ عنه، وسيبوه بريء منها، كما أن قراءة كتابه قراءة عميقه لا تتم عن هذا الفهم السطحي الذي ظل يجر خيبات وعقبات وعقد قواعد اللغة وأشكالها الجامدة في الشروحات والنماذج والتكييفات التي تعقد اللغة أكثر مما تيسّرها هذا من جهة ومن جهة أخرى حملت اللغة عيوب الذين يسرّوا للغة العربية فوقعوا في مطبّات الهوى وحب التغيير ليس إلا ظناً منهم أنهم ينظرون للغة من

<sup>١</sup> - الجاحظ، البيان والتبيين، ٤٥/١.

منطلق الانبهار الذي تجاوزت به لغة الغير عتبات الأجيال إلى مفاهيم التغير العلمي والحضاري والمساهمة في وضع بصمات الأجيال على اللغة المكتسبة ومعرفة سرّ التغيير.

وإذ نجيب بما آل إليه علم تعليم اللغة عند الغرب، فإننا نعي أنفسنا بإهمال صارخ باعد بين اللغة العربية وأبنائهما وبين الأجيال وبين التناحرات اللسانية الفاسدة السائرة إلى تقفي آثار اللغة العربية لأذى باللغات المنوأة لها.

ولأجل إلباس اللغة العربية أزياءها وإعطائهما الرونق الذي تستحقه كان من الواجب تعليم اللغة العربية بقواعدها القابلة للحدود اللسانية العالمية واختبار النظريات اللسانية في مختبر اللغة، وهذا هم لازمنا سنوات عديدة ومن الواجب أن يكون في معاهد تعليم اللغة العربية للناطقين بها وبغيرها طرائق ومقاييس ومواد تكيف اللغة العربية وترقى بها إلى مستوى الخطاب اللساني المعاصر وقضاياها، ونتفاءل خيراً أننا بدأنا نتجاوز هذه المرحلة بإجراء دراسات مقارنة ومحاضلة ومقابلة وتمثل قواعد الغير، غير أن المشكل على الرغم من حداثته إلا أنه لا يزال بحاجة إلى استثمار ما تجاوزه الغير من جهة ومن جهة أخرى ظلت الطريقة فاصرة، وهي محور طرح الساعة والعصر، إذ لا تتعلق المشكلة بالمعلم ونظرته للغة، ولا في المتعلم وتصوره وامتلاكه ناصية اللغة ولا إلى عدد المساقات المنبثقة عن اللغة، ولا في الوسائل ونمايتها، ولا في المناهج وتصورها عن اللغة، حتى وإن كان في ذلك نظر، بل في تدريس أطر اللغة ومتىيلها للناطق بها وبغيرها اللذين نأمل منهما أن لا يكونوا عبأً على العربية، بل مستقطبان فعالان لها، وهو ما نترجمه من متعلم اللغة العربية الذي من المؤسف أصبح يرى التواصل باللغة العربية عبأً عليها.

## ٢. النهجيات المعتمدة في تعليم اللغة

في القرن التاسع عشر قامت في أوروبا حضرة كبيرة بالنسبة للدراسات اللغوية إلا أن معظمها اتجه اتجاهها تاريخياً أو مقارناً، وفي الاتجاه المقابل نجد تياراً يعتمد على نظرية لغوية وسيكولوجية واضحة، يمكن أن نسمى القواعد التقليدية تلك التي تتحذى من أنموذج القواعد التي وضعت في الأصل للغتين اللاتينية والإغريقية مستخدمة إياها لوصف اللغات الحديثة واستنباط قواعدها، وما ينطبع على هذه القواعد أنها قد أهملت الحديث الشفوي إهمالاً تاماً، مع أن لغة التواصل والتفاهم الفعلية بين أفراد

المجتمع تعتمد عليها بشكل مباشر<sup>١</sup>. وبالرغم من أن هناك فروقاً بين هذه اللغة واللغة المكتوبة، ولتجاوز سلبيات المناهج السابقة بزرت طروحات منهجية أخرى من بينها:

### أ. القواعد والقواعد الضمنية:

ونقصد بذلك أن متكلم اللغة يفهُم اللغة عبر قواعد يعرّفها هو، ناتجة من النواحي الصوتية التي تؤثِّر تأثيراً بالغاً في المعاني التي يقصدها المتحدث باللغة، كما أن القواعد العلمية لا يوجد فيها أي جزء يتناول أصوات المفردة أو النبر والتغيم أو الوقف، إلى غير ذلك من الخصائص الصوتية للغة التي تتعكس على الرسالة التي يقصد المتكلم إيصالها إلى السامع، بينما القواعد العلمية التحورية هُنّ اهتماماً خاصاً بطريقة الكتابة وبالتهجئة والترقيم والتنقيط... وغيرها. وهذا لا يعني أن القواعد لا هُنّ اهتماماً بالأصوات اللغوية بالوجه المطلق من حيث مخاراتها، فلاحظ في كتاب سيبويه أنه قد يخص لها جزءاً خاصاً وللصرف كذلك جزءاً خاصاً، وقد أفرد النحاة صفحات طوال للتعرِّيف بالأسماء في حالات إعرابية مختلفة.

إن النحو الضمني يشمل الحالات التركيبية والصوتية والصرفية مشافهة وكتابة، ويلفت كثيراً إلى التعبير عن المعانٍ التي يرمي لها بأشكال لغوية من ناحية أخرى، لا كما يتصرّه النحو العلمي بأنه يرتكز على التعريفات للأشكال اللغوية، حيث يصبح هو الغاية القصوى له عكس العملية التي تساعده على الفهم والتعبير اللغوي بالشكل المرجو منه. ورحم الله العلامة ابن خلدون حين أشار إلى أن كثيراً من علماء اللغة أنفسهم – بل ربما جلهم – لا يستطيعون التعبير اللغوي السليم على الرغم من معرفتهم بقواعد اللغة، فهناك مفارقة بين التطبيق والنظرية.<sup>٢</sup>

إن النحو العلمي يفترض افتراضات وتعريفات تفارق بين المعنى الحقيقي والمعنى النحوي، فالفاعل في المعارف العلمية النحوية هو فاعل الفعل بينما مفعوله هو الذي يقع عليه الفعل، وإذا جتنا إلى اختبار التعريفين أمام أمثلة بسيطة نجد مدى التخيبط الذي يمكن أن يقع فيه متعلم اللغة عندما لا يتخذ أساساً

<sup>١</sup> Roulet, Eddy. (1975): **linguistic theory , linguistic description and language teaching** - Benveniste. Emile. (1974): **Problèmes de linguistique générale**

<sup>٢</sup>- ابن خلدون، المقدمة، ص . ٥٦٠ / ١

أو معياراً أو منهجاً واضحاً يستند إليه، فاجمل التالية مثلاً لا يصلح أن نعرف بها كل من الوظيفتين السابقتين:

- فتح المفتاح الباب.
- صارع علي أحمد.
- مات الرجل.
- انقطع الحبل.

#### **بـ. الحو التعليمي:**

إن القواعد النحوية العلمية لم تستطع بالفعل أن تقدم تصوراً شاملًا متكاملًا للغة التي تصفها، بل ركزت على جانب معين من اللغة، كما أن تلك القواعد كثيراً ما تكون قاصرة أو حتى متناقصة، بل ترك الباب مفتوحاً لعدد كبير لما يسمى بالشواذ، لأنها ليست من القوة والعمق لتشمل كل اللغة، ومن هنا تظهر التعليقات والشرح لتسوية القاعدة العلمية بالتأويل وإضافة ما لا يمكن إضافته، وحذف ما لا يمكن حذفه، وتقديرات في الجملة نفسها حتى تستقيم لهم القاعدة النحوية.

إن القواعد العلمية ليست قواعد تعليمية وتصلح مباشرة للاستخدام في تعليم اللغة الأصلية أو الأجنبية، والحو التعليمي يعيد صياغة القواعد كائنة ما كانت لتعييد أسس اللغات، حيث تتبع الشكل الصالح لتدريس النحو، وهي المهمة التي تلقى على عاتق اللسانيات التطبيقية العربية المعاصرة.

#### **تـ. المدرسة البنوية وتعليم النحو:**

ظهر في الولايات المتحدة لسانيون كان أهفهم وأبعدهم أثراً "سابير" و"بلومفيلد" و"سكينر"، وتبع هؤلاء "ويتز" و"هاريس" و"بايك" وغيرهم من الذين ثاروا على القواعد التقليدية، واهتموا جمعياً بالسلوك اللغوي الظاهري الذي يمكن ملاحظته بالحواس، وقد ركزوا على اللغة الشفوية بالدرجة الأولى، بينما جاءت دراستهم للغة المكتوبة تالية وثانوية، وما يؤخذ على النحو البنوي أنه على الرغم من الاهتمام الواضح بالجانب اللفظي للغة إلا أنهم أهملوا دراسة المعنى إهالاً كبيراً وتركوه لعلماء النفس والفلسفه وتأثروا بالحركة العلمية التي سادت في القرن التاسع عشر<sup>1</sup>، حيث كانوا يجمعون

<sup>1</sup> - Bloomfield, L (1975): Language

المادة اللغوية من أفواه الناس ويسجلونها ثم يقتنونها إلى حمل وأشباه حمل فأجزاء وأصوات... وغيرها، ثم يستخدمون الأسلوب العلمي الدقيق في اكتشاف الطائق العلمية التي تجمع بها الأصوات لتؤلف الكلمات وتؤلف الجمل، أي تؤلف النماذج أو الأنماط التي تنتج عن كل عملية من تلك العمليات.<sup>١</sup> أما الميزة الثانية التي اتسمت بها النظرية البنوية فهي تركيزها على اللغات الحية<sup>٢</sup>، لا تلك اللغات التي عفا عنها الزمن وأصبحت في بطون الكتب.

### ث. المدرسة التوليدية التحويلية وتعليم النحو:

أخذت هذه النظرية الجديدة على سابقتها أنها اعتمدت على عينة مهما كانت كبيرة من الكلام الفعلي ووضعها في إطار موحدة، وكان تلك الأطر هي الوحيدة التي تمثل أبنية اللغة جميعها، وبذلك سدت الباب على تلك الأبنية التي يمكن أن تتمحض عنها قواعد اللغة، بل التي تصادر عن الناس بالفعل سواءً أكانت في لغة الحديث أم لغة الكتابة، كما أنها أخذت عن المدرسة اللغوية السابقة أنها لم تتوصل للقواعد النحوية التي تعمل كالمولد الآلي لتوليد الجمل الصحيحة الممكّنة في اللغة، سواءً أصدرت عن أحد منذ بدء الخليقة حتى الآن أم لم تصدر، أم أنها ستتصدر عن بعض الناس فيما سيأتي من الزمن<sup>٣</sup>، لهذا كله فقد قال أصحاب النظرية التوليدية أن هدفهم هو التوصل بشكل علمي بل منطقي ورياضي إلى جميع القواعد اللغوية التي تكون الأساس القادر على توليد جميع الجمل الصحيحة في اللغة والتي لا يمكن إن أجريت صياغتها بالشكل السليم أن تولد أي جملة غير صحيحة ترتكز على قواعد النحو بالدرجة الأولى على اعتبار أن الجملة هي الوحدة واللبننة الأساسية في بناء اللغة.<sup>٤</sup>

حسب هذه النظرية إن الجملة تتألف من عناصر أولية تربط بينها علاقات نحوية وتنقل المعنى الذي يحكمها، وذلك ما دعوه بالبنية العميقية، وقد توصلت إلى القواعد الرئيسية التي تولّد هذه الأبنية العميقية واستخدموها في ذلك الرموز الرياضية وقوانين الرياضيات الجبرية والمنطقية، كما أفهم أئشاؤا مجموعة من

<sup>١</sup> - نايف خرما وعلي حاجاج، *اللغات الأجنبية: تعليمها وتعلمها*، صص: ٣٤-٣٧.

<sup>٢</sup> - نفس المصدر.

<sup>٣</sup> - نفس المصدر، ص ٣٤.

<sup>٤</sup> - نفس المصدر، ص ٣٥.

القواعد الأخرى التي دعوها بالقواعد التحويلية القادرة على تحويل كل معنى من تلك المعاني الكامنة في البنية العميقية إلى عدة أشكال لغوية ظاهرية أو ما يسمى بالبنية السطحية المتخذة أشكالاً صرفية ونحوية وصوتية.<sup>١</sup>

### ج. مدرسة اللسانيات الاجتماعية التداولية وتعليمية النحو:

تدريس اللغة في محظتها الاجتماعي والتداولي هو السمة التي ميزت المدارس الغربية، وأخذ منظرو هذه المدرسة على نظرية تشومسكي أنها اقتصرت على ظاهر اللغة، على الرغم من محاولتها التعامل مع المعاني لأنها تعزل اللغة عن مجتمعها ومحيط استخدامها، وبذلك تخسر خسارة هائلة وتصبح محدودة غير شاملة بجانب اللغة المختلفة وخصوصاً الظروف التي تتحكم في استخدامها الفعلي من قبل المجتمع.

تعطينا مدرسة اللسانيات التداولية قواعد القدرة على التواصل أو ملكرة التواصل (كيف أتكلم وأنا في وسط ما) التي تشمل القدرة اللغوية، ولكنها تبعدها إلى استخدام اللغة في المجتمع وإلى القواعد الاجتماعية التي تحكم ذلك الاستخدام، وتشمل كذلك ما يمكن قوله في زمان ومكان معينين وعلى لسان متكلم معين يستمع معين بطريقة معينة وفي ظروف اجتماعية معينة لتحقيق غرض معين، ومن ثمة فإنها تدرس القواعد النحوية لتعطي فائدة لدراسة اللغة (أي تحقيق التخاطب).

إن النظرة الاجتماعية لتعليم اللغة ترى بأن الوحدة اللغوية ليست الجملة التي يجب أن يرتكز عليها البحث، كما كان عليها الحال في الماضي، بل اتخذت من الخطاب أو النص وحدة للدراسة، وانصب الاهتمام على تحليل الخطاب أو مقاربة النصوص، ثم بعد ذلك بتصنيف الأغراض أو الوظائف، فمثلاً هناك الوظيفة اللغوية التي تعمل على التعامل مع البيئة لإحداث ظرف أو وضع معين كالأوامر وعبارات الرجاء وأحكام المحاكم وعبارات الرواج والطلاق وعبارات التحية... وغيرها. وهناك الوظيفة اللغوية التي تعمل على تنظيم الأحداث وتنظيم اللقاءات بين الأفراد كعبارات الموافقة أو الرفض أو الحوار أو المناقشة أو عبارات القوانين والأنظمة... ثم إن هناك وظيفة المحافظة على العلاقات الاجتماعية العادية بين أفراد مجتمع معين وتشمل أساليب الخطاب بين الأفراد واستخدام اللهجات واللغات الفردية الفعلية الخاصة ببيئة معينة أو الأشكال الرسمية وغير الرسمية وأنواع التحية المناسبة لكل فئة من فئات

المجتمع وأعماрهم، ويعجرد تبادل الكلام المناسب في مناسبات مختلفة كالخلافات الرسمية أو العامة أو الشخصية، كما أن هناك الوظيفة الإعلامية أو الإخبارية حين تستخدم لغة الإخبار عن حقائق أو أحداث معينة أو عن نوع من المعرفة أو في شرح أمر معين أو تقليل تقرير عن موضوع كالتقارير والنشرات الإخبارية المختلفة والمعلومات العامة التي يتناقلها الأفراد في أحاديثهم اليومية أو ما تنشره الصحف والمحلات أو تتناقله المحلاطات العلمية العامة. ثم إن هناك وظيفة اللغة العامة التي تغير عن انفعالات عامة من سرور وحزن... وغيرهما، وقريب من هذه الوظيفة الوظيفة الشعرية التي تستخدم اللغة للتعبير عن أمور خيالية كالقصص والروايات والشعر على المستوى الرفيع ويعجرد النكت والأحادي والفوائز والكلام بقصد التسلية على المستوى العادي، وهناك الوظيفة التربوية التعليمية رسمية كالمدارس والمعاهد والكليات أو عادية على ألسنة الأطفال الذين يسألون عن العالم الذي يعيشون فيه.<sup>١</sup>

### ٣. المقاربة التواصلية والمنظور الحركي:

إشارة إلى ما لفتت إليه المدرسة التداولية السوسيولسانية إلى موقع اللغة وأثرها باستشارة المفاهيم الوظيفية أو الالتفات إلى تيمة المعنى في الأشكال اللغوية، كُوِّنت حلقة تلم بمختلف جوانب الاتصال في العملية التعليمية والتعلمية.

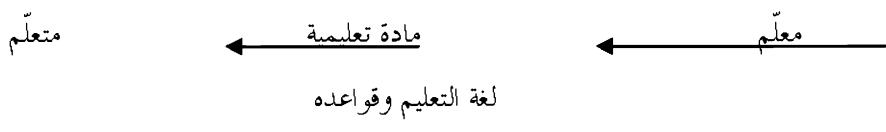
وتعد هذه المقاربة من أهم المنهاج في تعليم اللغات، لا لأنها تشكل ثورة منهجية بإجراءاتها، فأداؤها كانت حاضرة دائماً في الفرضيات التقليدية، ولكن حضورها في هذه المقاربة يتلون بإشعاع جديد يتمثل في أدوارها الفاعلة ووظائفها الحيوية التي تتكامل فيما بينها في حلقة تلم بمختلف أركان التواصل في العملية التعليمية، فهي لا ترفض الممارسات المنهجية السابقة، ولكنها تبنيها، فهي نوع من توسيع حقل اللغة بمارسة ملموسة من أجل أهداف محددة لعل أحدها تجاوز التمكن من المهارة اللغوية هدفاً في حد ذاته إلى درجة الإبداع واستثمار النتاج اللساني في تمثيل المتغيرات النفسية والاجتماعية، فإذا ميز بعض الباحثين بين صورتين من صور تعليم اللغة اتصالياً الأولى ضعيفة ويقصد بها تزويد الدارس بالفرص التي تستطيع من خلالها استخدام اللغة لأغراض الاتصال، والثانية قوية وهي أن تعلم

<sup>١</sup> Saville - Troike. Muriel(1982): *The ethnography of communication*

ونايف خرما وعلي حجاج، *اللغات الأجنبية: تعليمها وتعلمها*، ص ٤٣.

اللغة نفسه يكتسب من خلال الاتصال الحقيقي، فإنّهما معاً ركيزة هذه المقاربة، فتركيز المقاربة التواصلية على تعلم يقوم على الكفايات وحدها أو متعلم بنظرة استقلالية تعنى بالجزء لم يعط النتائج المنتظرة في حين ترسى هذه المقاربة مركبة كل أركان المخطط الاتصالي التعليمي وكل ذلك في تشاكل مؤسس على مجموعة من المهام التواصلية المرتبطة بعضها البعض والتي تؤدي إلى الهدف المنشود. ويمكن أن نجسّدّها في التوصيف التالي :

سياق التعليم ومرجعياته



ويمكن أن نفكّك عناصر المنهجية الاتصالية إلى التالي:

أولاً إن هذه الحلقة محورها التواصل بين المعلم والمتعلم بهدف إقامة علاقة بفعل التبليغ، وينتج عنها ما يسمى بالتفاعل بين المعلم والتعلم حسب سياقات ومرجعيات معينة، وهذا الذي يحدث بوساطة الفعل الكلامي<sup>١</sup>، الذي يستوجب اللغة النظمية المبنية على الدال وأنواعه والمدلول وأنواع المضامين والقصد والتأويل لتحقيق دائرة الكلام ويعرف التواصل بأنه: "...هو الميكانيزم الذي بوساطته توجد العلاقات الإنسانية وتتطور، إنه يتضمن رموز الذهن مع وسائل تبليغها عبر المجال وتعزيزها في الزمن، ويتضمن أيضاً الإشارات وتعابير الوجه وهيئات الجسم والحركات ونبرة الصوت والكلمات والكتابات (المطبوعات والقطارات والتلغراف)، وكل ما يشمله آخر ما تم من اكتشافات في المكان والزمان)...".<sup>٢</sup>

وهذا التعريف عام للتواصل غير أنه يمكن أن نذكر على مبدأ نقل المعلومات ومنه يعرف:

**"Escarpit"** الاتصال بأنه يمكن في: "نقل المعلومات من مرسل إلى مستقبل بكيفية تشكل في حدّ ذاهماً حديثاً، و يجعل من الإعلام متنوّجاً لهذا الحدث".<sup>٣</sup>

ولهذا فالملجم حسب هذا المفهوم:

<sup>١</sup> - إشارة إلى أفعال الكلام لأوستين.

<sup>٢</sup> - Iny Lohisse, 1969, p:42

<sup>٣</sup> - Escarpit, 1976, p: 100

- ١- كائن بشري ناقل لأحداث اللغة.
- ٢- ناقل معلومة عن هذه الأحداث.
- ٣- أنموذج ومصدر المعلومة والخبرة.
- ٤- أكثر نضجاً لإطار المعلومة من حيث تبلور الدال في المشاعر والأفكار.
- ٥- مكون ومحض لطريقة تكون التصور والمفهوم عند المتعلم.
- ٦- يسهم في توعية المتعلم بشكل العلاقة الاجتماعية والبيئية والنفسية والسياسية... وغيرها التي يفترض فيها الصحة والمنطقية المحكمة.

هذا من جهة الإرسال الأحادي الأولي والمبني على مراعاة اللغة البسيطة الأولية غير المعقّدة التي تعبر إن صح التعبير عن اللغة المعقولة العلمية التقريرية الحالية من الإنزيادات والفنين والفلسفيات، وهذا يعطي المعلم انعكاساً تواصلياً، أو ما يسمى بالتفاعل الإنساني للتصورات اللغوية وللإطار السياقي للغة وتأثير قنوات التواصل المادية المخصوصة عن الإنسان واللاصيقة به كالحواس والذاتانيات، ومن هنا يتوجب أن تكون للمرسل (المعلم) مهاماً إضافية تكمن في:

- ١- في تعلق استقبال رد الفعل الانعكاسي لما تم بنه، ومن ثمة فهو مستقبل ومفكك، ويفترض فيه أنه أذكي وأكثر خبرة بتكون المفاهيم والمقاصد وما هي قنواتها وأطرها المرجعية وشفاراتها الناقلة.
- ٢- التراث بحيث يمكن أن يعيد البث مرة أو مرات أخرى ويتما تكون إشعاعات التعلم واضحة بالصورة المقصودة، وهنا نراعي السياقات وكيفية نقلها للمعلومات سواء أكانت شخصية مثل الانفعالات أم بيئية مثل التغيرات الظرفية المكانية والطقسية والزمانية أي ما يعبر عنه بال المجال الحيوي عند "اليفين" وتحقيق الظروف المناسبة لخطاب معين مثل توفر الوسائل التعليمية وخلوها وصفاء الظرف الرماني والمكاني من المشوشات والمعيقات التي تعمل على أن تكون متغيرات قارة بتغيير المتغير المستقل الذي قد نعيده بنه في لحظات مختلفة إذا اختلفت الظروف، ليتغلب إليه بكونه غير لصيق بظرف ما، ثم نراعي المستوى الدالي اللساني في نقل المعلومة والصياغة المبنية على الصوت والإشارة والإيماء والإيحاء المناسب لها مثل اللغة العلمية المناسبة للتدرис والبسيطة الحاملة للمفهوم اللغوي وإن كان الكلام على الكلام صعباً الذي يستوجب فيه أن لا يكون مفصولاً عن السياق والقناة والرسالة اللغوية، وعن الفكرة المتضورة عن المعلم بكل ارتباطها النفسية والاجتماعية والبيئية والاقتصادية والسياسية... وغيرها،

وعن الفكرة التي يأخذها المتعلم عن نفسه وموقعه من العملية التعليمية مثل التقبل الإيجابي بكل عناوينه ومثل السؤال وأدبياته والإنسانيات المختلفة وقواعدها (الأمر وأصنافه، النهي وعلاقاته)، الطلب وأدبياته... وغير ذلك) ومثل النظام والتكرار ثم الإضافة التي تتم من جهة امتلاك المهارة اللغوية والإبداع في امتلاك وتصدير ما استورده من قواعد عن اللغة ونظمها، وما يعنيها في هذا كله أن نقل معلومات اللغة باللغة الصوتية وغيرها من الإشكالات السيمائية، نريد أن يتمثلها متعلم اللغة مستمراً إياها تكلماً وفهمها، تنوقاً وكتابة في أدنى الحدود إلى مثل سلوكياتها بكل أنساقها وقوانينها وحوارها وأفكارها، في محاولة تحظى مرحلة الامتلاك إلى الإبداع فيها، ومحاولة الإسهام في الرقي بها إلى مصاف اللغات الحية ذات التأثير العالمي المسيح بحروب المفاهيم اللغوية وما تنقله من اطلاع الآخر على ثقافة الذات وحضارتها، إذ أصبح لا يخفى ما تؤديه اللغات من تأثيرات إنسانية في مختلف مجالات الحياة، وهي السلاح الأول الذي تعمل عليه الأمم في إقناع متنديبها بها، حتى نفكك الترسيمية التي وضعناها سابقاً عن المنهج الاتصالي في تعليم اللغات وجب أن نعرف بعناصره:

### **أ. الحقائق القائمة على المعلم:**

هو مرسل الرسالة اللغوية ومصدرها، وقد يكون فرداً أو جماعة بحسب التقلي، وقد كان محور الاهتمام في طرق التدريس التقليدية المختلفة التي منها التقنية، ويكون فيها المتعلم مستقبلاً سليباً للمعلومة، ولا يتاح له فيها المشاركة ومنها كذلك الإلقاء التي تعتمد أسلوب المعاشرة<sup>١</sup>، وهو ما يستوجب من المتعلم أساليب تُثْلِّ معينة مثل: الحفظ وعدم الخروج عنه ولا الزيادة فيه، وهو الذي أنتج ما يسمى في المدرسة السلوكية بالعادات<sup>٢</sup>، وهو تصور تقليدي عن اللغة فيه يحذق المتعلم المهارة اللغوية دون معانيها ومضمونها، يحفظ القواعد على شكل منظومات شعرية وشروحات نظمية وأمثلة بسيطة مفتعلة ومصطنعة، يُحكم عليها على المستوى اللغوي بالشنوذ إذا خالفتها وإن كان سليم المنهج عيد الصناعة كالقرآن الكريم، أو تقلل في تشددها في الحكم عليها بأن تسمح لها بالضرورات وبعض المباحثات على أساس أن اللغة هي ثابت معياري لا يحق الريغ فيه ولا يستوجب الإبداع، وعلى

<sup>١</sup> دنيس تشابلدي، مقدمة الكتاب.

<sup>2</sup> Foulin . J. N, Mouchon. S. (1998): Psychologie de l'éducation

الجيل الموروث لها ابداء واجب الولاء وحسن الانصياع لهذه القوانين، وهو ما ولد بحق قرداً نتجرع ويلاته من استغراب اللغة الفصيحة التي تلقنها الأجيال عبر أجهزة مفاهيمية خاطئة عنها وعن وظائفها ومقداصدها في ظل مواجهة شرسة لتيارات الغزو اللغوي من خلال عولمة إعلامية لها من جهة، ومن جهة أخرى لتيارات تغريبية مستكورة أصلتها، وهنا يتوجب علينا الرقي بمستوى لغتنا العربية إلى مصاف إضفاء فعال لقواعدها ونظمها واستثمارها سواء في الواقع الرسمي وغيرها بلعة معاصرة مبشرة ومطاوية لحامليها مربوطة بأهداف منها:

- تفعيل اللغة في الوسط المجتمعي والثقافي في تمثيل اللغة العربية الفصيحة في مناسبات الشعر والمسرح والأفلام، أي على المستوى الإعلامي وعلى المستوى التواصلي في الإدارة والتجارة والاقتصاد مجاهدة المتوج الحامل لها مثل: المنتوجات المستوردة والمفاهيم المستحدثة وتنشيط فعاليات اللغة في تصديرها وتفعيل الرقابة اللغوية الصارمة.
- إعادة النظر في بعض القواعد التي لا تسير روح العصر وروح العربية المعاصرة ولا تمثل قواعد القرآن الكريم ولا الأفعال الكلامية للمجتمع وأغراضه مثل التقنيات المختلفة وتلقيها والمناسبات المختلفة وصياغتها النطقية وعباراتها الاصطلاحية ووظائفها ومقداصدها الحقيقة، وما نتحدث عنه بمدركاتنا المختلفة التي تفرض تطوراً لغوياً يساير التطور الحضاري. فمثلاً في المستوى المعجمي نستغني عن بعض الألفاظ الحوشية والغربية التي تنكرض بفعل عدم توظيفها في وحدات المفاهيم والماديات المختلفة.

فنحن نلاحظ الاستغناء في فترة الحضارة الإسلامية الجيدة عن الألفاظ ذات المخارج الصعبة التي لاءمت مجتمع الجاهلية، وعبرت بصدق عن صعوبة الحياة والظرف الطبيعي، وعوّضت بالألفاظ ذات السلasse واللين حين جادت الحياة برغد العيش، وعلى المستوى التركيبي مثلاً ظلت الجملة البسيطة غير معبرة عن بعض المفاهيم التي تحتاج إلى طول النفس وما تحمله من هموم تعقد الحياة، فاللغة انعكاس لصورة الحضارة، وفي المستوى الصرفي والاشتقافي تأثرت اللغة ببعض المباني والاشتقاقات جراء دخول مفاهيم معينة وترجمات لما تطور من لغات مختلفة بتطور الحضارة، وهذا البحث الدلالي في تطور اللغة

وقوانيتها جدير بأن نضيف إليه الأسباب الجديدة في التوليد والاصطلاح<sup>١</sup> وغيرها من المتغيرات التي شابت وتشوب اللغة العربية كغيرها من اللغات.

يفترض كذلك في الطريقة الإلقاءية في التدريس التي تركز على المعلم تحديد موضوع الدراسة التي يراها مناسبة للمتعلم اللغوي دون النظر إلى حاجاته ورغباته دون إعطاء الفرصة في إبداء رأيه حول الموضوع مقدماً ومؤخراً، دون كذلك طرح أسئلته والتعبير عما اكتسبه من لغة والمساهمة في إثراء عناصرها ومناقشة قواعدها والبحث عن مشكلات ومعضلات بعضها التي ظلت لصيقة بنا وإلى حد الساعة دون تعديل وتنشيط مساهمة الأجيال بالبحث عن حلول لما تعرّضه قواعد اللغة وأنظمتها المختلفة من مستجدات مثلما أشرنا إليه سابقاً أو غير ذلك من مطارحات بحاجة إلى دراسة وبحث، فضل متعلم اللغة بالطريقة التي يهيمن عليها المعلم وهو محورها مخزن المعلومات وأصبح ذاكرة إنسانية مضافة إلى مخزنات المعارف المادية والتقنية المختلفة.

ويفترض كذلك بأن المعلم في طريقة البث الأحادي أنه كامل التعليم<sup>٢</sup>، وهذا لا يتحقق أبداً، بل إنه سيظل باحثاً ومطوروًّا ومتقبلاً ومتعلماً أيضاً.

عرفت هذه المداخل التي تعتمد على المعلم بمداخل ضبط وتعديل السلوك<sup>٣</sup> ومدخل التدريس الإلقاءي الواقع<sup>٤</sup> والمدخل الاستقبالي<sup>٥</sup> وكلها تعتمد على المعلم الذي توكل إليه مهمة السلوك الظاهري وتعديلاته ونطويبره أو حذفه وقياس التغيرات التي تطرأ على المتعلم الذي يفترض فيه استقبال المعلومات والعمل على استيعابها وترديدها وحفظها<sup>٦</sup>. وقد زوّد المعلم منذ فترة زمنية بنتظير المداخل المعتمدة عليه بالطريقة السلوكيّة التي تعتمد مبدأ منه واستجابة مثل: تنظيرات بافلوف وثورندايك، وسكينر.<sup>٧</sup>

<sup>١</sup>- إشارة إلى تبني وحدة الخطاب بدل الجملة في التداوليات اللسانية.

<sup>2</sup> Goupil. G, lusignan.G,1993

<sup>3</sup> Muthall. G, Snook. L, 1973

<sup>4</sup> Broudy. H. 1974

<sup>5</sup> Receptive Approach

<sup>6</sup> Mialaret. G, 1984

<sup>7</sup> Raynaud. F, Rieunier. A. (1997): *Pédagogie dictionnaire des concepts clés; Apprentissage, Formation et psychologie cognitive*

وحيثنا هنا سيتجاوز هذه المفاهيم باعتبار أنها مفاهيم كثُر فيها الحديث والتطبيق في النظريات الغربية في التنظير لطرق التدريس، وغاية السلوكية هي تكوين عادة سليمة للغة ومهارة تجيد الخطابات السطحية والميكيلية مقابل النتائج التي تعطيها النظرية المعرفية المبنية على العقل ونحتاجه الإبداعية في المرجعيات الذاتية وفي الرسالة الإبداعية الشعرية والفنية والعقلية وفي المداخل الاستدلالية المنطقية في تعليم اللغات.

### **بـ. الحقائق القائمة على المادة اللغوية:**

كثيرة هي النظريات التي ركزت على المحتوى اللغوي قدّها وحيثنا، فقدّها ظلت تلك النظرية العربية للقواعد النحوية على أنها أنماط تعلم بنوية معزولة عن سياقها الظرفية وعن المعلم والمتعلم وقوّات التعليم، كما أنها رأت أن هذه القواعد تمثل بنية الذهن الرياضي المنطقي حديثاً، فظلّت فلسفة اليونان وقواعدهم سائدة منذ أرسطو إلى تشومسكي وتلاميذه، ونحوت البحوث الحديثة إلى تحرّيب طريقة تعليم اللغة بوساطة القواعد الرياضية والمنطقية ومعاملة القوانيين معاملة الأعداد والنقط بطريقة تحاكي التفكير الرياضي، ولم تجد هذه البدائل إلا طرائق المنطق والرياضيات الفوئيمية اللسانية في تهدیب المهارات اللغوية والرقي بها إلى مصاف البراعة والإنتاج الإبداعي والمؤثر.<sup>١</sup>

### **تـ. الحقائق القائمة على المرجعيات:**

حيث يتم خلق جوّ وسياق من خلاله نعلم اللغة، وطرقها كثيرة منها: طريقة حل المشكلات<sup>٢</sup>، أي أن المحيط الخارجي هو المفهم في استعمال اللغة، ومن ثمّة تتغير وتتلون اللغة بتغيير ألوان السياق الخارجي والمقامي وكذا المشكلة المتشكلة، حيث يضطر مستعمل اللغة إلى استخدامها فمثلاً: التواصل في سياق الغضب يقود دائماً إلى خلق مبادرات لامتلاك اللغة واستعمالها والتعبير بها، ويمكن تحديد خطوات هذه الطريقة كالتالي:

<sup>١</sup> Marcus. S. (1967): **Introduction mathématique à la linguistique** - Michel. Hughes. (1972); **Initiation mathématique aux grammaires formelles**

<sup>٢</sup>- صري الدمرداش، مقدمة الكتاب.

الشعور بالمشكلة فتحديد المشكلة فجمع المعلومات المتصلة بالمشكلة ففرض المشكلة فالاختبار الاحتمالي واختبار الفروض المختللة والوصول على حل للمشكلة ومن ثم تعميم النتائج<sup>١</sup>. ومن أبرز منظري هذه الطريقة في التعليم جون ديوي، إذ يرى أن تعريف المتعلم إلى المشاكل هي الطريقة التي تحقق الرغبة في التعلم وامتلاك محصلات التعليم، وهي طريقة قابلة للملاحظة والتجريب والاختبار وتضع اللغة كمنطقة اجتماعية آتٍ من مستحدثات الواقع الذي يجمع تفاعلات البشر وأحوال الواقع وحيثيات اللغة كسلوك لتفكير عميق ظاهره الأساليب المختلفة في التعبير عن أحواله.<sup>٢</sup>

و هنا يتضح لنا دور نظرية المقام في تفسير قواعد اللغة وأنماطها الاستعملالية المختلفة في ظروف مثل: المدح والذم والغضب والتسبيح والرضا... وغيرها من محطات وألوان السلوكيات الانفعالية والتفاعلية بين البشر، وتبين كذلك قيمة النظريات التي تدرس اللغة في محيطها وسياقها ومرجعياتها الاجتماعية أو ما يطلق عليها بالتداوليات والوظائف اللسانية، حيث تعدد ظاهر اللغة إلى التعامل بها وبمظاهرها المعنية المختلفة للبنية السطحية نفسها، وحيث أن الظروف هي التي تحكم في نسج قوانين اللغة وآليات التعبير عنها اجتماعياً، متحدة بذلك القواعد التي ارتکرت على قوانين العقل ومتلاطه الرياضية، أي التحول من مكامن العقل الجامدة إلى حرکة الفعل اللغوي في المجتمع، أي الاتجاه باللغة من محطة الميمنة الآلية إلى الفعاليات الدينامية الحرکية<sup>٣</sup> وهو المساق الذي يكاد يسيطر حالياً في تعليم اللغة من منطلقات التواصل إلى المنظور الحرکي، الذي من بين عوامله الزمان والمكان المعينين وخصوصية المتكلم وأنواع الخطابات وتفاعلاتها وطرقها وأساليبها المختلفة والظروف التي تنشئ من المتكلم والمجتمع والبيئة الجغرافية والعقارية وكيفية التعبير عن أغراضهم بأنماط لغوية مختلفة، ومن ثم فقوانين اللغة تحكم فيها قوانين تنسّخ المجتمع الذي يبلو اعتباطياً<sup>٤</sup> وهو غير ذلك، أي نبحث اللغة في قوانين الحرکيات العشوائية.

<sup>١</sup> - نورمان ما كانزي وآخرون، *فن التعليم وفن التعلم*، ص: ٢٣٩.

<sup>2</sup> Parsons. T. (1955): *Eléments pour une sociologie de l'action*

<sup>3</sup> Parsons. T. (1955): *Eléments pour une sociologie de l'action*

<sup>4</sup> Richaudaur. F. (1973): *le langage efficace*

ولذلك فدراسة قوانين اللغة لا تساوي شيئاً، ولا تعني إلا قواعد صماء إذا لم تستثمر في الفعاليات المختلفة للمجتمع وكذلك تدريس هيكل اللغة وبنها، وكذلك تدريس قوانين اللغة بالأقوانين العقلية التي تحكم فيها بعيداً عن القوانين السيكوسوبولوجية ضرب من هدر الوقت، لأننا نتصور أن دراسة اللغة وتدريسها لفائدة استثمارها الجيد ونقلها للأفكار ومتناها لعادات الإنسان لصيق بالاستعمال الجيد لها.

إن الانتقال الحديث من دراسة الجملة إلى الخطاب لنـو فائدة جمة حيث إن المعنى لا يكمن في جزئية النص بل عند الانتهاء منه<sup>١</sup>، ويحمل كذلك مختلف القوانين العقلية والنفسية والاجتماعية والبيئية... وغير ذلك من شوائب المعارف حول اللغة، ولهذا فالمحمود القائم على تصنيف الأغراض والوظائف المستخدمة في نظرية المجموعات الرياضية والتعبير بمتغيرات المجتمع لنـو فائدة جمة، إذ ينقل توجهاتنا من المخطبات العقلية إلى حركيات المجتمع أي الانتقال من دراسة ثوابت غير معلمة بمتغيرات ارتياحية وغير قارة لها الحل إلى فهم قوانين اللغة التي أصبحت لا تكتفي بقوانين تشومسكي وغيره بل أصبحت أعناقها تشرئب إلى الأبحاث النفسية والسوسيولوجية والعقلية بالنظر إلى قوانين المجتمع وآلياته ثم إلى التمثلات النفسية والعقلية لهذه القوانين التي تطبع وتسم كلام الأفراد ومستعملـي قوانين اللغة.

تغيرت إذن معادلة اللغة وعواملها إلى مرجوات عشوائية تحكم فيها عوامل مثل نوع الحدث من حوار أو سرد أو وصف... وغيرها وكذا موضوع الحدث والعرض ووظيفة الحدث والمناسبات والمقابل والمشاركون في الحديث... وغير ذلك.

### ثـ. الحقائق القائمة على القناة التعليمية:

من بين الوسائل الناقلة للتعليم اللغة، فكيف يكون الشأن بالنسبة إلى تعليمها هي ذاهماً، وهي تظهر عدة فعاليات تفسر اللغة باعتبارها قناة ناقلة، ومن ثم تدخل شروحات اللغة عن اللغة في تعليم اللغة والذي يسمى بــيسمـي الكلام على الكلام، وهذا ما يعسر المهمة، فتوضع اللغة ضمن أنشطة صوتية في نقل اللغة مثل: التنعيم والنبر وكل المصاحبات التي هي خامة صوتية كالمدود والتقطيعات

<sup>١</sup> Hymes. Dell. (1972):Models of interaction of language and social life, p:35-71

الصوتية والترنيمات التي تساعده على تصور محتوى اللغة وكذلك على تمثيل المعنى وعلى تعليم اللغة<sup>١</sup>، ومن ثم الإيماءات الصوتية والكتابة وأشكالها الخطية ووسائلها وألوانها وحجومها ومكان تواجدها على السطح والهراش والفراغات والبياضات وكيفية تنسيق السطور، ومن هذا النوع أن تصاحب بالرموز والرسوم والصور والأشكال والألوان المختلفة للتتميّز للغة.

إن اعتبار الكتابة رمز للرموز الصوتية هو ما يمكنها من أن تؤمّن وأن تكون إيمائية لجانب الإيماءات الموسيقية، كذلك يمكن للوسائل التقنية وما توفره من وسائل تمثل اللغة باعتبارها كذلك مادة خام للغة<sup>٢</sup>.

يفترض من مثل هذا الاتجاه أن المعاني اللغوية كامنة في الوحدات المعجمية لا في التراكيب ولا في النص ومن ثم ترکر هذه النظرية على تزويد وحشد ذاكرة المتعلّم بالكلمات المأهولة والمتوافقة مع احتمال اللغة وسنتها وشفافتها، وكيفية بنائها الصيغية وكيفية حمل الصيغة وللبني المعنى وكذلك ما يلحقها وما يسبقها وما يدخل عليها.

كما ينظر أصحاب هذه النظرية إلى أن الكلمة تتأثر بما يجاورها صوتيًا ومعنوياً وتتصبح حاملة للدلالة مكتسبة جراء تواجدها ضمن محيط حقل يشبه النظام المغطسي، كما إن الكلمة ذاتها تكسب نظامًا تركيبياً يتطلب عدداً من الكلمات المصاحبة، وبذلك تمتلك الكلمة قوة أيونية شاردية تستقطب من خلالها أنماط من الصيغ كما تتشكل هي نفسها في هيئة مستقطبة فتكتسب نظامًا تركيبياً يتطلب لتشبعه عدداً من الكلمات وبصفات معينة، كما أن عدم قيام المعنى حاصل لأن الكلمة لم تشبع تماماً والكتلة اللفظية غير مكتملة النضج، وهذا ما نفسره به أن الكلمة يمكن أن تغير عن تركيب نووي لغوي، كما أن فك العناصر اللغوية عن بعضها هو ممارسة شطر نووي للكتلة المعنية المتكونة من تسادم الكلمات. ومثال للتوضيح:

قتل تتطلب بنية صيغية وأسمين قادرین على تمثيل وحمل هذا الفعل ونتائج عنه، ويمكن من تواجد اسمين أن يحمل المعنى الجديد جراء التجاور التركيبی، ويُتّسجع عنه لاحقاً متنوّعاً يتسم معنوياً بالفعالية

<sup>١</sup>- الدردارش، مقدمة الكتاب.

<sup>٢</sup>- نفس المصدر.

والحركة، ففي المثال التالي قتل العاقل السارق، تصبح كلمة العاقل محمّلة ومأينة بمفهوم السارق وكلمة السارق بالمقتول، ومن هذا التركيب الذي يمكن أن يُحمل العاقل صفة القاتل ويُضيف إلى ذهن المتعلم أن العاقل قاتل مثلاً.

وهكذا بالاستعمالات اللغوية المتعددة في الاتصالات الاجتماعية لغاية مرة تكون السمات الدلالية للمفراغات المعجمية ومتلاها، كما إن صياغات الأفعال تكون بالدرية لأجل حمل حمولات معجمية أخرى—، ومنه تكون الحقول المعجمية والنماذج التركيبية.

ما يلفت إليه النظر أن النظريات المرتكزة على المفاهيم المعجمية تتحذ من الوحدة المعجمية أقوذجا في الدلالة غير إنه وإن كان التقطير لهذا الاتجاه صعبا من ناحية أن للصوت دلالة أو إن للتراكيب دلالة، وتظل الأسطوح الصوتية ما هي إلا محاولات من الإنسان لتنظيم عشوائياته التعبيرية كغيره من النظريات القائمة على العقل والرياضيات والمجتمع.

ومن الطرق التي تحوي هذا الاتجاه وتؤديه الطرائق الكلامية كما جاء في تصنيف جيرائيل بشاره.<sup>١</sup> ومن القنوات السيميائية غير الكلامية بجد مسائل اللغة المترجمة إلى إشارات وصور ورسوم أو أيقونات أو التعبير عنها بمعادلات موضوعية تقريبية كالألعاب والطرائق العلمية في شكل قصص وحوادث غريبة أو مشكلات وشبكات الكلمات المتقاطعة أو من مباريات فكرية وتجارب شعرية، ويكون ذلك بتحديد الهدف من اللعبة أو الظرف التعليمية تحديدا دقيقا وتكون العلاقة بين الألعاب وما تشير إليه علاقة مفهومة كأن تكون طبيعية أو منطقية عقلية او متواضع عليها<sup>٢</sup>، ويندرج تحت هذا الصنف من النظريات التعليم بالحاسوب<sup>٣</sup> والوسائل التقنية والإشارة وإيماءاتها والكتاب والرسوم والصور.

### ج. الحقائق القائمة على المتعلم:

وهو المعمول عليه والمأمول إليه عملية التعليم والذي يفترض فيه استخدام كل قدراته العقلية والحسية والحركية<sup>٣</sup> وتطبق عنده نظرية الاكتشاف، وهي من بين الطرق المرتكزة على المتعلم، حيث

<sup>١</sup>- المصدر السابق.

<sup>2</sup> Charles. A. Drayer. (1976): Preparing for computer assistant instruction

<sup>3</sup>- محى الدين شعبان نوق، دراسة فاعلية برنامج التعليم الذاتي بالمقارنة مع التعليم المادي، صص: ٧٥-٥٧.

يعالج المعلومات اللغوية صوتيًا وتركيبياً ومعجمياً وتحويلها إلى نماذج ومنه يتوصل إلى المعلومات الجديدة التي تنقل إليه عن اللغة وأساليبها مستخدماً الاستقراء والاستبطاط والاستدلال والتجريب، وما على مرسل الرسالة اللغوية إلا توفير سياق التواصل والمواقف المناسبة للاكتشاف.

ومن بين الطرق التي تعتمد على المتعلم حملة التعليم الذاتي<sup>١</sup> حيث تساعده البرامج اللغوية ووسائلها المتعلم باكتساب معلومات خاصة به وبين حوله بمعلومات عن المرسل وأسلوبه، ومنه تتكون القواعد الذاتية للكلام ويستطيع بذلك أن يقارن ما اكتسبه بغيره وما سطّر من أهداف فيحصل على تغذية راجعة فيعرف في الحال أسلوبه الذي بذله من أجل التعلم، ويستعمل هذا النوع من الطرق التعليم المبرمج والتعليم عن بعد وبوساطة الحاسوب... وغير ذلك.

وهذه الطريقة تساعدنا على تصور المتعلم لما حصل عليه من مكتسبات واستعمالاتها، وتخبرنا على الخصائص النفسية للمتعلم وصورة الذهنية والمدلولات المنطبعة عنده، كما يساعدنا كذلك على التفاعل اللغوي وتوليد الدلالات وإتاحة الفرصة للمتعلم باستثمار ما انطبع عنده من اللغة وقنه فرصة التقويم والصح والخطأ في استعمالاته، كما تصور في الأخير أن نصل إلى الميل إلى المبادرة والإبداع في مختلف المواقف التربوية والاجتماعية.

<sup>١</sup>- Boudell, 1976.

**المخاتمة:**

إن البحث عن التكامل في تعليم اللغة أمر مرهون بعدم وجود تناقض في النظرية الاتصالية، وهو أمر يلتجأ إليه الكثيرون من المربين، غير أنه صعب التطبيق في ظل وجود بدائل عن النظرية التواصلية إلى بحث في المنظور الحركي والفعلي للغة المكتسبة والمنتجة من طرف المتعلم والرقي إلى مصاف اللغات الحية التي تفترض التفاعل في الوسط الاجتماعي الفعال والنشط والتخلّي عن قواعد تقليدية عفا عنها الزمن وتشيّبت مقاييس الاستقلالية ومقاييس أخرى للتبعية للأجيال السالفة، كما يفترض المنظور الحركي النشط عامل الثقة بالنفس وتركيبة روح المبادرة والميل إلى الإبداع اللغوي بدل التلقّي السلبي والتقليد الأعمى.

يفترض هنا البحث كذلك أن نسير بالتنمية اللسانية<sup>١</sup> إقامةً متدى لها، يعني بقضايا التنمية اقتصاداً ومعرفة وثقافة وسلوكاً وتواصلاً واستثماراً لنظم اللغة من ناحية، ومن ناحية أخرى الحديث عن فعاليات اللغة في الميادين الإجرائية كالصحافة والسوق التجارية، وترقية أنماط اللغة ومظاهرها دوماً وباستمرار استثمارها اجتماعياً والاعتزاز بها لا الاستغناء عنها، والرقي بها بمصطلحياً بمحاجة تغيرات العالم في التوجهات المادية والمفاهيمية لكل ما يستجد على الساحة المعاصرة، والتعايش بقوانينها الدينامية في ميادين الحياة المختلفة، كتمثل العلوم والتقنية ومسيرة التطورات العالمية وقضاياها، وكذلك التعبير عن وحدانيات الشخص وأفكاره وخصائصه التي لا يمكن أن تحملها إلا لغته، ثقافة وإحساساً وتربيّة، لا داخل سجون اللغة وبوانقها وزارعها<sup>٢</sup> كالمدرسة والمسجد، بل إلى الممارسات وكل الممارسات مقابل رفض التبعية للغير والتأثير فيه والتصدير له، وإضفاء ما هو وارد روح العروبة وكذلك رفض السلبية التي طبعت للأسف كل مناحي حياتنا إلى الثقة بالنفس وباللغة العربية التي كان لها الجد في سالف العصر<sup>٣</sup> وكذلك روح المبادرة والميل إلى الإبداع بدل التقليد لما يستجد على الساحة اللغوية بمصطلحياً

<sup>١</sup> - على غرار التوجهات المختلفة (الاقتصادية ، البشرية ، البيئية... وغيرها).

<sup>2</sup> - Germain. C. (1973):**La notion de situation en linguistique.**

<sup>3</sup> - مصطفى عشوي، المدرسة الجزائرية إلى أين، مقدمة الكتاب.

ومفرداتياً وتركيبياً وتدولياً، ومن هنا يصح لنا الحديث بحق على التنمية السيكوسوسيو لسانية مقابل التنمويات الاقتصادية والاجتماعية والبشرية... وغيرها.

ومنه يمكن أن تكون آفاق تعليم اللغة العربية في :

- ١ - الابتعاد عن استيراد القوالب اللغوية الغربية مثل اللهجات المتأثرة بالأساليب الغربية.
- ٢ - إعطاء فرص للتقارب اللساني بين الأجيال.
- ٣ - إيجاد معايير في اللغة القياسية المكتسبة.
- ٤ - تفعيل اللغة العربية في الوسط الاجتماعي وتحفيز عوامل ذلك والدافعة لدى المتعلم.
- ٥ - تفعيل قواعد اكتساب اللغة بدل ملئها بالمعرف عن اللغة، وتوخي العقول المنظمة بهدف تبادل ونقل الخبرات والمعرف والتجارب والمواقف والتأثير في الملقيين ضمن الشروط الخاصة بعملية التواصل وسلامته.
- ٦ - الاستفادة الإيجابية من النظريات الحديثة في مقاربة اللغات كالمنهج البنوية والعقلانية والرياضية والنفسية والاجتماعية والدولية والتواصلية والحركة والاستفادة كذلك من نقادها، وما توصلت إليه الأبحاث العالمية في هذا الميدان كالمنهج الحركي والاستعمال الفعلي للغات.

## المصادر والمراجع

### أ. العربية:

- ١- ابن خلدون، المقدمة. ط٥، بيروت: دار الرائد العربي، ١٩٨٢ م.
- ٢- جرائيل بشارة، المنهج التعليمي، بيروت: دار الرائد العربي، ١٩٨٣ م.
- ٣- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت: دار الجيل. د.ت.
- ٤- دنيش تشابلد، علم النفس والعلم، ترجمة عبد الحليم محمود السيد وآخرون، القاهرة: مؤسسة الهرم. ١٩٨٣ م.
- ٥- الدمرداش، صيري، الطرائف كمدخل لتدريس العلوم، ط٢، القاهرة: دار المعارف. ١٩٨٤.
- ٦- الدمرداش، صيري، تدريس العلوم في المرحلة الثانوية، القاهرة: مكتبة خدمة الطالب. ١٩٨٠ م.
- ٧- محى الدين، شعبان توق، دراسة فاعلية برنامج التعليم الذاتي بالمقارنة مع التعليم المادي، الأردن: الجامعة الأردنية – دراسات في العلوم الإنسانية. ١٩٧٨ م.
- ٨- مصطفى، حركات، اللسانيات الرياضية والعروض، ط١، بيروت: دار الحداثة. ١٩٨٨ م.
- ٩- مصطفى، عشوبي، المدرسة الجزائرية إلى أين؟ باتنة – الجزائر: دار الأمة. ١٩٩١ م.
- ١٠- نورمان، ماكانزي، وآخرون. فن التعليم وفن التعلم، ترجمة أحمد القادري، باريس: اليونسكو والاتحاد العالمي للجامعات. ١٩٧١ م.
- ١١- نايف خرما. أصوات على الدراسات اللغوية المعاصرة، الكويت: سلسلة عالم المعرفة – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ١٩٧٨ م.
- ١٢- نايف خرما وعلي حاجج. اللغات الأجنبية: تعليمها وتعلمها، الكويت: سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ١٩٨٨ م.

### ب. المراجع الأجنبية

13-Benveniste. Emile: *Problèmes de linguistique générale*. Paris.

- Gallimard. 1974.
- 14- Bloomfield.L(1975):*Language*.N.Y.Holt.
- 15- Buhler.M(1974):**Introduction a la communication**. Paris. Tema.ed.
- 16- Charles.A.Drayer: **Preparing for computer assistant instruction**.Educational Technology Publication In new jersey. 1976
- 17- Chomsky.Noam: **Aspects of the theory of syntax**. Cambridge. Mass.MIT. Press. 1965
- 18- Chomsky. N :**Syntactic structures**. The Hague mouton. 1957
- 19- Foulin.J.N,Mouchon.S(1998):**Psychologie de l'éducation**.Paris. Nathan.
- 20- George.H.V: **Common errors in language learning**. Rowley. MASS.Newbury House. 1972
- 21- Germain.C: **La notion de situation en linguistique**.ed. 1 université d Ottawa. 1973
- 22- Goupil.G.Lusigan.G: **Apprentissage et enseignement en milieu scolaire**.Montréal. Goéland. Marin éditeur. 1993
- 23- Gumperz.John,Hymes.dell: **Directions in sociolinguistics, the ethnography of communication**. Holt,Rinchart, Winston.N.Y. 1972
- 24- Hudson.R.A:**Sociolinguistics**. Cambridge.university Press. 1980
- 25- Hymes.dell: **Models of interaction of language and social life**. In.J.J.Gumperz,Hymes.dell(1972):**Directions in sociolinguistics, the ethnography of communication**.Holt,Rinchart, Winston.N.Y 1972
- 26- Marcus.S: **Introduction mathématique a la linguistique structurale**. Dunod.Paris. 1967
- 27- Mialaret.G; **Les sciences de l'éducation**. Paris.P.U.F. 1984
- 28- Michel.Hughes; **Initiation mathématique aux grammaires formelles**. Paris. Larousse. 1972
- 29- Moreau.R: **Introduction a la théorie des langages**. Paris. Hachette université. 1975
- 30- Parsons.T: **Eléments pour une sociologie de l' action**. Paris.Plon. 1955

- 31- Raynaud.F, Rieunier.A: **Pédagogie dictionnaire des concepts clés; Apprentissage, Formation et psychologie cognitive.** Paris.ESF. 1997
- 32- Richaudeau.F: **le langage efficace.**Paris.CELP. 1973
- 33- Roulet,Eddy: **linguistic theory , linguistic description and language teaching.**London ,Longman Group.LTD. 1975
- 34- Saussure.F: **Cours de linguistique générale.**Payet. 1916
- 35- Saville-Troike.Muriel: **The ethnography of communication.** Oxford.Basil Blackwell. 1982
- 36- Searle.J.R: **Les actes des langage.**Paris.Hermain.1972.

## دراسة نقدية في تسمية لامية العرب

\* د. سيد محمد موسوي بفروبي

### الملخص:

إنَّ كثيراً من العلماء والأدباء يقرُّون بفضل قصيدة لامية العرب منذ عصور متوجلة في القدم، لاشتمالها أحان ساحرة للكلمات والألفاظ العذبة والمعاني العميقه ولهذا كان موضوع الساعة الذي يتحدث فيه أكثر من له مقدرة في مضمون الأدب. لكن رغم كلَّ هذه العنايات والاهتمامات يبدو أنَّ الأمر ليس على ما عليه من الحقيقة. وإذا أردنا أن نبحث بشكل أعمق وأشمل بجد كثرة المبالغة في هذا الأمر. فالمقالة هذه، تزيد تعديلاً في هذه المبالغات وإيضاح التواضع مقارنتها مع أفضل القصائد الأخرى كقصيدة زهير بن أبي سلمى والتاجية الذياني مع النقد والتحليل في المعنى والمعنى، كي تفهم ماهية هذه القصيدة ومن النتائج التي وصلت إليها المقالة بأن تسمية القصيدة ليست بسبب تفرقها وأرجحيتها على القصائد الأخرى وربما يكون العامل الرئيس في هذا الشأن العصبية والممالة إزاء الحركة الشعرية أو غيرها فلامية العرب من إحدى قصائد جاهلية وليس من أهمها.

**كلمات مفتاحية:** لامية العرب، الشنفرى، الأدب القديم، نقد القصيدة.

### المقدمة

إنَّ الجاهلية تطلق على مجتمع جاهلي قبل الإسلام وتشمل أجيالاً كثيرة لهم نوع خاصٌ من المعيشة لكثرة الحروب، واللحمية القبلية، وإكرام الضيوف، وتفرق القبائل وعبادة الأوثان وإنجاد الأشعار وغير ذلك. هذا من حيث حياتهم ولكن منهم أناس عاشوا ينشدون الشعر واشتهروا في هذا الفنَّ شراء كالشنفرى وأصحاب المعلقات والصعاليك الذين كانوا يغيرون على القبائل ويهربون في الفيافي القاحلة يقضون معظم حياتهم فيها والشنفرى منهم. إنه من أكبر شعراء الجاهلية المعروفين. فهو معروف بإنشاد القصيدة المسماة بلامية العرب وكما هو الظاهر من تسميتها فهي القصيدة الهامة التي صارت تدور على ألسنة الناس منذ العصور الماضية في الأدب العربي، وبسبب مهارته في وصف مجتمعه وكذلك في

\* - أستاذ مساعد في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان، سمنان، إيران. m\_mousavi@profs.semnan.ac.ir  
نارخ الوصول: ١٥/٠٩/٢٠١٣ هـ.ش - نارخ الفیول: ٢٠/٦/١٢ هـ.ش - نارخ تدویر: ١١/٠٧/٢٠١٣ هـ.ش

نقل الموضوعات الروحية الجميلة له ونحن نجد الثناء والتنويه بها في كثير من الكتب التي كتبت عن الشعر والشعراء، أشادوا به كثيراً.

فهذه القضية صارت داعية لكاتب المقالة كي ينظر فيها من زاوية أخرى رغم الإشادات والتصديقات الكثيرة وغير دراستها ومقارنتها مع القصائد الأخرى أدرك بأنها لا تكون من حيث الحسن والجمال بشكل يجعلها بيت قصيدة لقصائد الأدب العربي، لكن نستطيع القول بأنّ هذا الرأي الشائع، يمكن أن يكون موضع التأمل والتريّث. ومهما يكن من أمر نريد أن نناقش في هذه المقالة ونبحث حول تسمية هذا الأثر المتاح لدينا والموروث من الجاهلية الذي اكتسب شهرة عالمية في مجال الأدب ونحدد مكانتها بالمقارنة للقصائد الأخرى.

أما عن منهجنا في هذا البحث، الذي كان المنهج الوصفي والتحليلي يستفيد من أهم الأوصاف التي في القصائد الجاهلية ونقارنها بالنسبة إلى سائر القصائد الجاهلية لنفهم أرجحيتها إن تعمت بها.

#### سابقة البحث:

توجد في شرح لامية العرب وتعريفها كتب أدبية تاريخية كثيرة وكتب مستقلة مثل كتاب لامية العرب للشافعى شاعر الأزد مؤلف مجهول دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر والتوزيع وشرح لامية العرب لأبيبقاء العكبرى بتحقيق محمد خير الخلوانى كلية الآداب جامعة الرياض وشرح لامية العرب للتبريزى بتحقيق محمود محمد العامودى كلية الأداب الجامعة الإسلامية غزة وشرح الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي بيروت، ١٩٩٦م وكثير من الالتماء شرحه أثناء كتبهم، منهم: المبرد (٢٨٦هـ) في الكامل في اللغة والأدب وابن دريد (٣٢١هـ) في جهرة اللغة وثعلب (٥٢٩١هـ) في مجالس ثعلب وابن زاكور المغربي (١١٢١هـ)، إلا أنهم لم يهتموا بدراساتها دراسة نقدية، خاصة الاتجاهات النقدية الجديدة، إضافة إلى أنهم لم يقوموا بمقارنتها بقصائد جاهلية أخرى وقد جمع عبد الحميد هنداوى معظم هذه الشروح القديمة في كتاب مستقل باسم «شرح لامية العرب للعلماء الأجلاء المبرد والزمخشرى وابن عطاء الله المصرى وابن زاكور المغربي» والذي طبع في دار الآفاق العربية فمن الممكن أن تكون المقالة هذه الوحيدة التي يقوم كاتبها فيها بالتحليل مع رؤية نقدية جديدة ومقارنتها بقصائد جاهلية مشهورة.

## اللاميات والاميات الشعراء الآخرين

اللاميات مجموعة متميزة من القصائد، ينتمي إليها قاسم مشترك هو كون رويتها لاماً، وقد أفرغ شعراء اللاميات معانيهم وأفكارهم وعواطفهم ومشاعرهم، وتغييرهم بالتأثير فيها، ثم يستغل الشاعر طول القصيدة ليودع فيها مخزونه من أفكار الحكمة التي يستقيها من معين تجاريته، أو من عصارة أفكاره، وهي تجرب قوام سداها ولحتمتها من الحياة، حياة الفرد والجماعة، ولذا تقبلها الفرد وتقبلتها الجماعة، وتدالوتها الألسن، وخلدت على مر الأزمان والدهور.

يضاف إلى قيمها الكثيرة أنَّ الذين نظموها كانوا ينتمون إلى عصور مختلفة جاهيلية وإسلامية وعصور متأخرة كما ينتمون إلى مساحات جغرافية متنوعة كالجزيرة العربية، وشبه القارة الهندية، وببلاد المهاجر الأمريكية. فإذا التمسَّت ديانات قائلتها وجدت منها، فضلاً عن الإسلام، الوثنية واليهودية والمسيحية<sup>١</sup>. زاد عدد شروح لامية العرب على عشرين شرعاً دون نقد بذاتها الشرائح في القرن الثالث الهجري وأشهرها شرح الزمخشري (ت ٥٣٨) المسمى *أعجب العجب في شرح لامية العرب*، ومنها شرح لأبي البقاء العكيري وأكثره نحو النزعة وشرح لعطاء الله بن أحمد المصري المسمى *بنهاية الأرب في شرح لامية العرب*.

فمن لاميات الأمم يمكن الإشارة إلى:

- **لامية العجم للطغرائي** التي أنسدَّها الشاعر معارضه للامية العرب في وصف حاله وشكایته زمانه وذمِّ الحساد وكيدِهم والنصائح في الأخلاق والكرم.
- **لامية اليهود للسموّال**، الشاعر الجاهلي اليهودي الحكيم الذي عاش في النصف الأول من القرن السادس الميلادي.
- **لامية الهند لعبد المقتدر الكوفي الذهلي** في مدح أمير المؤمنين عليّ (ع) ويقال لها القصيدة العلوية.
- **لامية الماليك لابن خلدون**، وهي من نوادر اللاميات للمؤرخ الشهير ابن خلدون صاحب كتاب العبر في ٦٧ بيتاً في أخلاق السلطان وصفاته الجميلة وأموره الخاصة والقضايا الاجتماعية والسياسية.

<sup>١</sup> - محمود الربيلاوي «قراءة في لاميات الأمم»، مجلة التراث العربي، العدد ٨٣-٨٤ ص ٨٨.

- اللامية الأموية لأبي الفضل الوليد، وهي من أطول اللاميات للشاعر المهاجري لأبي الفضل الوليد في ١٠٧ أبيات ولد في ١٨٨٩ م في لبنان، وافتتحها بمحاطبة دمشق، وهي حول الأمويين. هذه اللاميات تدور حول قيم إنسانية عامة وفيها كثير من الأفكار والمعانى السامية.

### الشنفرى ولاميته

الشنفرى هو ثابت بن أوس الأزديّ ولُقب بهذا الاسم بسبب عظم شفته وقيل الشنفرى اسمه<sup>١</sup>. كانت حياته في الجاهلية ولا يعرف المؤرخون زمن ولادته بالضبط، وهو من الشعراء العدائين المعروفين في الأدب العربي بالصعاليك وهم جماعة من أغربة العرب في الجاهلية الذين طردتهم قبائلهم لسوء سيرهم وهم من أبناء الحبسنات ولم يعترف ببنوهم آباءهم الحقيقيون. وكان الشنفرى مثل غيره من الصعاليك يغتر على الأحياء فيخيف النساء والأطفال وبعد هجومه على قبيلة ما، كان يلجأ إلى البوادي والأراضي القاحلة ويبيقى فيها مدة طويلة وأياماً متواتلة كثيرة بين الوحش والضواري التي يأنس بها. ولسبب ما نشب خلاف بينه وبين قبيلة الأزد فطردها ورأى إذ ذاك أن ينتقم من قبيلته الأزد فراح يغزوها المرأة تلو المرأة<sup>٢</sup>. وأكثر شعره في الحماسة والفاخر وفيه شيء من الغزل، وبعض شعره حائز النسبة بينه وبين ابن أخيه تأبّط شرّاً<sup>٣</sup> الذي هو أيضاً من الصعاليك الجاهليين.

" كانت حياته في نهاية القرن الخامس وأوائل القرن السادس الميلادي وقد عاش صلواً كأو مرهوب الجانب لا معتصم له سوى الجبال"<sup>٤</sup>. يروى عنه أنه "حلف ليقتلن منه رجلٍ من بي سلامان، فقتل تسعة وتسعين منهم ثم احتالوا عليه فأمسكه رجل منهم عداء هو أُسيد بن جابر ثم قتله. وبعد موته بستين عديدة مر به رجل منهم فرس حجمته فدخلت شطّة منها برجله فمات فتّمت القتلية منه"<sup>٥</sup>. هذا وغيره من الأقوال التي نجدتها في مختلف الكتب التاريخية فحن لا نستطيع أن نصدقها بدون تحيص وتدقيق في صحتها بل إنها جديرة بالتأمل والتريث لأنّ هذه القضية لا يصدقها العقل السليم

<sup>١</sup> - المفضل الضبي، المفضليات، ج ١، ص ١٠٨.

<sup>٢</sup> - الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ج ١، ص ١٧١.

<sup>٣</sup> - عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج ١: ص ١٠٢.

<sup>٤</sup> - الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ج ١: ١٧١.

<sup>٥</sup> - المصدر نفسه، ج ١: ١٧١.

بسهولة. ويمكن أن تكون هذه من القضايا المبالغ فيها ككثير من القضايا التاريخية الأخرى ولكن أخبار مقتله نقلت على ثلاثة روايات<sup>١</sup>.

كان الشنفرى ابن البدية والصحراء، ينتقل من مكان إلى مكان آخر ويعيش دائماً منفرداً أو مع زملائه اللصوص لأن قبيلته طردته بسبب أعماله القبيحة المرفوضة عندهم فتركهم الشاعر وذهب إلى الجبال والصحاري والأراضي القاحلة البيداء مع الوحش. وعندما قتل أحوه يلتفت إلى أمّه وينهاها عن بكاء أخيه لأنّه هو أدرى عصارع الرجال ويعرف كيف يثار من قاتل أخيه، وكان أول ما قاله من الشعر عند قتل أخيه، إذ قال:

لَيْسَ لِوَالِدَةِ هَرُوءُ هـ  
وَلَا قَوْلُهـ لـا لـابـ هـا دـع دـع  
ثُطـيـفـ وـثـحـ دـدـثـ أـحـوـأـلـهـ  
وـغـ يـرـكـ أـمـلـكـ بـالـصـرـعـ

فهو ينشد هذه الأبيات لأمه وينهاها عن بكاء أخيه، لأنّها تذكر أحواله الماضية، فيقول ليس من الجدير أن هتم والدي بثار أخي ويسير إلى قوله: اترك اترك (الثار) يا ولدي لأنني قادر على هذا العمل لكن يقول الشاعر لأمه اعلمي أنّ غيرك (الشاعر) أقدر على الثار من العدو فدعها إلى المدوء. ويريد منها عدم الجزع لأنّ له نفساً أبداً لا تزيد أن تكون خاملة لا يهمّها أهله وأمّه وأخاه.

### نظرة إلى أهمية القصيدة

تعتبر لامية العرب من أهم القصائد التي وجدناها في الجاهلية من حيث عرض الحالة الذاتية التي انغممت في جوها ولكن هناك سؤال يطرح نفسه، ما هو السبب الرئيس لالتقىتنا إلى هذا للقصيدة؟ وبعبارة أخرى كيف نفهم بأنّها صارت ذاتاً أهمية وافرة أكثر من اللازم حتى الآن؟ نقول إذا نظرنا إلى الملاحظات التالية يمكن أن نصل إلى الجواب:

### ١. كثرة الشروح

في دراستنا حول لامية العرب نجد مجموعات متتالية كثيرة في شرحها تركز على الوصف واللفظ والبلاغة من خلال نقل الجزئيات. نعم ثمة ظاهرة التكرار والتدرج صورة بعد صورة. فالوصف إذن

<sup>١</sup> - انظر: أبو فرج الإسبياني، الأغاني، ج ٢١، ص ١٨٧ و ١٨٨.

وصف تكراري تفصيليّ. هذا يؤكد على مكانتها المرموقة بين قصائد أخرى لأنّها لو كانت قصيدة عادية لما رأينا هذه الشروح المتعددة التي تبلغ أكثر من عشرين شرحاً، ولما أنّ الشروح مشهورة ليس من اللازم ذكرها<sup>١</sup>. فكان الأدباء والمورخون يهتمون بها منذ عصور وقد انشغلوا بتحليلها اللغوي وعملوا على تعليمها. علينا أن نفترّ بها أكثر فأكثر وبجعلها في موقع خاص لما رأينا هذه الشروح الكثيرة ونظنّ أنها مركز فكري هام من مراكز الأدب وكثيراً ما تفوقت على قصائد أخرى.

## ٢. جعل حديث عنها:

في عالم الأدب عرفنا حتى الآن ورأينا حديثاً نقل منحولاً عن عمر بن الخطاب أو نبينا محمد(ص) حول ضرورة الاهتمام بهذه القصيدة وتعليمها وهو: **عُلِّمُوا أَوْلَادُكُمْ لَامِيَةَ الْعَرَبِ فَإِنَّمَا تَعْلَمُهُمْ مَكَامَ الْأَخْلَاقِ**<sup>٢</sup>، بنت فريد ويبحث على تعليمها. في هذه القضية العجيبة غرض من الأغراض السالبة بسبب ورود الحديث المخouل في شأن له أسراف كثیر. هذه القضية فيه تعصّب دون تفكير وتبيّن وكلّ شيء بخلاف ذلك وهذا القول فهو لون من الاهتمام الذي يعكس أهمية وافرة أكثر من اللازم.

## ٣. إشادة الأدباء بها:

من الميزات الأخرى التي تلفت النظر في هذه القصيدة هو كثرة الإشادات والتحميمات بها من جانب الأدباء والمورخين وترسيمهم جوانب شيق في بعض الأساليب والمعانٍ ومن الواضح لكل من له يد في النصوص الجاهلية أنّ هذه الأقوال كثيرة ليس من اللازم ولا من الممكن أن تقول هذه داعية على الاهتمام بها أيضاً. «لاميَةُ الْعَرَبِ» من أهم قطع الشعر العربي وإن لم تكن من المعلمات وقيل: هو (الشنفرى) في هذا الشعر يبحث عن مدينة فاضلة تعتمد على أصول إنسانية<sup>٣</sup> وقيل عنها أيضاً: إنّها درّ من درر القصائد العربية وأصدق قطعة شعرية من أغاني الصحراء<sup>٤</sup>.

<sup>١</sup> - انظر: يوسف خليف، **الشعراء الصَّعالِيك**، ص ٣٣٤.

<sup>٢</sup> - ر.ك: ابن عمر البغدادي، **خزانة الأدب**، ج ٢ ص ١٦.

<sup>٣</sup> - حسون الرواى، **الشعر العربي قبل الإسلام**، ص ٧١.

<sup>٤</sup> - انظر: شرح إميل بديع بعقوب، مقدمة **ديوان الشنفرى**، ص ١٧.

إنَّ الإِكْثَارُ مِنَ الْإِشَادَاتِ الَّتِي نَقَلَتْ نَمَادِجَ مِنْهَا قَدْ يَدِلُّ بِشَكْلٍ غَيْرِ مُبَاشِرٍ عَلَى تَفْوِيقِهَا وَأَرْجُحِيتِهَا عَلَى الْقَصَائِدِ الْأُخْرَى.

### دراسة تاريخية عن نخل هذه القصيدة

إنَّ فِي هَذَا الْمَحَالِ أَقْوَالٌ مُخْتَلِفَةٌ عَنْ صِحَّةِ الشِّعْرِ الْجَاهِلِيِّ وَعَدَمِهِ. وَلَا نَزَاعٌ فِي أَنَّ هُنَاكَ دُوَاعٌ عَدِيدَةٌ لِلتَّزوِيرَاتِ الْمُصْوَدَةِ. وَتَكْرَارُ نَفْسِ الْأَخْبَارِ يَدِلُّ عَلَى أَنَّ الْأَمْرَ يَتَعَلَّقُ بِعَدْدٍ ضَخِيفٍ مِنَ التَّزوِيرَاتِ<sup>١</sup>. وَقَيلَ إِنَّ هَذِهِ الْقَصِيدَةِ أَيْضًا لَمْ يَشُرِّطْهَا إِلَى وُجُودِهَا إِلَّا فِي بَدَائِيَّةِ الْقَرْنِ الرَّابِعِ الْهِجْرِيِّ وَيُظَهِّرُ أَنَّ صَانِعَهَا خَلْفُ الْأَحْمَرِ وَقَدْ لَقِيَتْ هَذِهِ الْقَصِيدَةِ رُواحاً مِنْقُطِعَ النَّظِيرِ بَيْنَ الْأَدْبَارِ الشَّرْقِيَّينَ وَانْتَشَرَتْ بِتَأْثِيرِ رُواجِهَا فِي الشَّرْقِ وَتَأْثِيرِ الرُّومَانِسِيَّةِ اِنْتَشَارًا بَعِيدًا فِي عَالَمِ الْعَرَبِ بِوَاسِطَةِ التَّرَجُّحَاتِ وَالنَّتَرَاسَاتِ<sup>٢</sup>. وَقَيلَ بِأَنَّ هَذِهِ الْقَصِيدَةَ مِنْ فَعْلِ الشَّعُورِيَّةِ الَّذِينَ كَانُوا يَرِيدُونَ تَشْوِيهَ صُورَةِ الْعَرَبِ فِي الْقَصِيدَةِ هَذِهِ فَكَانَ أَوَّلُ مِنْ أَهْمَمِ خَلْفِ الْأَحْمَرِ يَوْضِعُ هَذِهِ الْقَصِيدَةَ، صَاحِبُ كِتَابِ الْأَمَالِيِّ أَبُو عَلِيِّ إِسْمَاعِيلَ بْنِ الْقَاسِمِ الْقَالِيِّ، فَقَدْ نَقَلَ عَنْ أَبِي بَكْرٍ مُحَمَّدِ بْنِ دَرِيدٍ أَنَّهُ حَدَّثَهُ: «أَنَّ الْقَصِيدَةَ الْمُنْسُوبَةَ لِلشَّنَفَرِيِّ الَّتِي أَوْلَاهَا (أَقْمِيَوْا بَيْنَ أُمِّي صُدُورِ مَطِيكِمْ / فَأَتَى إِلَى قَوْمٍ سَوَاكُمْ لِأَمْيلِ) هِيَ لَهُ، أَيْ خَلْفُ الْأَحْمَرِ، وَأَهْمَاءُ مِنَ الْمَقْدَمَاتِ فِي الْخَيْرِ وَالْفَصَاحَةِ وَالْطَّوْلِ»<sup>٣</sup>. وَإِذَا صَدَقْنَا كَلَامَ الْقَالِيِّ فَإِنَّ عَهْدَةَ الْأَهَامِ تَقْعُ عَلَى عَاتِقِ ابْنِ دَرِيدٍ. وَلَكِنَّ ابْنِ دَرِيدٍ لَمْ يَوْضِعْ الْأَسَاسَ الَّذِي بَيْنَ عَلَيْهِ أَهَامَهُ، بَلْ أَطْلَقَهُ عَارِيًّا، وَاَكْتَفَى بِاِمْتِداَحِ الْقَصِيدَةِ وَالإِشَارةِ إِلَى بِرَاعَةِ خَلْفِ الشَّعُورِيَّةِ، وَقَيلَ أَيْضًا: «مَا ازْدَحَمَ الْعِلْمُ وَالشِّعْرُ فِي صَلْدَرٍ أَحَدٍ ازْدَحَمَهُمَا فِي صَلْدَرِ خَلْفِ الْأَحْمَرِ وَابْنِ دَرِيدٍ»<sup>٤</sup>.

**آراءُ الْقَادِ وَالْأَدْبَارِ فِي نخل الْقَصِيدَةِ وَعَدَمِ إِصَالَتِهَا**

<sup>١</sup> - انظر: البدوي، دراسات المشرقيين، ص ٣٥.

<sup>٢</sup> - بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ترجمة إبراهيم الكبلاوي، ص ٣١٦.

<sup>٣</sup> - انظر: كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، نقل إلى العربية: عبد الكريم النجار، ص ١٠٦ و ١٠٥.

<sup>٤</sup> - مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلمية، ج ١، ص ٣١٨.

للشئفرى أشعار متفرقة كثيرة توجد في كتب مختلفة تاريخية وأدبية كالأغاني والمفضليات وكلها في وصف الطبيعة وكيفية المعيشة في الصحراء. ولكن من أهم ما لدينا حق الآن هي قصيدة لامية العرب التي كانت موضع عناية الأدباء والأساتذة.

يقول بروكلمان: إننا لا نعرف أول من سماها وما هو وجه تسميتها، نعم قيل بأنها لم يعرفها كثير من قدامى الأدباء<sup>١</sup>. ومن المحتمل كل الاحتمال أن بناءها تماماً في زمن كان العرب والعجم يكافحون بعضهم فاصطنعوا الرواية ردّة فعل لما سمى بالشعوبية<sup>٢</sup>. وبما أن حركة الشعوبية كانت نتيجة حكم الأميين الذين يفتخرن بالفضائل الخلقية للعرب وفضولهم على العجم فمن الطبيعي أن تعكس تلك التطورات الأدبية على الأدب، والشعر خاصة، في العالم العربي. فقد قيل بأن هذه القصيدة من فعل الشعوبية الذين كانوا يريدون تشويه صورة العرب في هذه القصيدة فكما ذكرنا أن أول من أهمل خلف الأحمر بوضع هذه القصيدة، صاحب كتاب الأمالي أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي.<sup>٣</sup> وإذا صدقنا كلام القالي فإن عهدة الأهمام تقع على عاتق ابن دريد. ولكن ابن دريد لم يوضح الأساس الذي بي عليه اهتمامه، بل أطلقه عارياً، واكتفى بامتداح القصيدة والإشارة إلى براعة خلف الشعوبية، فهو، كما قال عنه، كان أقدر الناس على قافية.

وهناك موقف يعدّها منحولة ويتجاهل عن ذكرها في مؤلفاته ولا يأخذ منها أو يشير إليها كما فعل صاحب «الأغاني» وصاحب «لسان العرب». وموقف لم يكترث للتهمة فعمد إلى العناية بها وشرحها. ويدرك الدكتور يوسف خليف في كتابه «الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي» أنه وجد لها أكثر من عشرين شرحاً في فهرس دار الكتب المصرية، وأبرز هذه الشروح وأقدمها شرح أبي القاسم الزمخشري (ت. ٥٣٨ هـ).

<sup>١</sup> - كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: عبدالحليم النجار ، ج ١ ، ص ١٠٥ .

<sup>٢</sup> - عبدالحليم، تاريخ أدبيات عرب، ترجمة آذرتاش آذرنوش ، ص ٤٤ .

<sup>٣</sup> - انظر: كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: عبدالحليم النجار، ص ١٠٦ و ١٠٥ .

وقد كشف ناصر الدين الأسد في كتابه «مصادر الشعر الجاهلي وقيمة التأريخية» أسباب دوافع النحل، وأن «لامية العرب» ليست من الشعر الجاهلي وإن نظمت بلغته وتقاليده الفنية، وأنها منحولة على الشنفرى وإن وردت في ديوانه.

محمد مهدي البصیر في كتابه «عصر القرآن» اعتبر القصيدة منحولة على الشنفرى، وينذهب إلى أنها تسيء إلى العرب، فهي شعوبية لأنها تصف العرب باللصوصية وقتل النساء والأطفال وأكل التراب.

ويوسف خليف، محقق ديوان الشنفرى يرى أن ابن دريد الذي اتهم خلفاً بوضع القصيدة ونخلها على الشنفرى كان قريب العهد به، فهو من رجال القرن الثالث المجري، وكان على صلة بتلاميذ المدرسة البصرية وأعمالها.

لكنّ علي ناصر غالب، محقق ديوان الشنفرى، أكد نسبتها إليه وأثبتتها في ديوانه كما جاءت في رواية أبي فيد مؤرج بن عمرو السدوسي (ت ١٩٥ هـ) دون أدلة.

وقال عبد المعين الملوي في كتاب «اللاميات»: إنّ بعض هذه الحجج نصياً من المسوغات، ثم ناقش البصیر، وفند حجج خليف، ولم يشر لما نقله أبو علي القالي عن ابن دريد، وأقوى حججه هي عنابة شرّاح القصيدة بما، ومنهم أبو القاسم الزمخشري.

كما أنّ إميل بديع يعقوب محقق ديوان الشنفرى وشارحه فقد رجح نسبة اللامية للشنفرى ترجيحاً قرياً، وذلك في معرض رده على يوسف خليف في عدم استشهاد اللسان بأبيات اللامية وإهمال ذكرها، حيث أورد ثلاثة أبيات وشطراً من اللامية، منها يبيان مع نسبتها، والأبيات هي:

وَلَا جَبَّاً أَكْهَى مُرِبٌ بِعَرْسِهِ يُطَالِعُهَا فِي شَأْنِهِ كَيْفَ يَفْعَلُ

ورد في اللسان في مادة (كها).

أَوِ الْحَشْرَمُ الْمَبْعُوتُ حَثَّحَ دَبْرَةً

مَحَايِضُ أَرْدَاهُنَّ سَامٍ مُعَسِّلٌ

فَرِيقَانٌ: مَسْؤُلٌ وَآخَرُ يَسْأَلُ

وَأَصْبَحَ عَنَّي بِالْعُمَيْصَاءِ جَالِسًا

ورد في اللسان في مادة (جحض).

ورد في اللسان في مادة (غمص).

فَإِنْ يَكُ مِنْ جِنْ لَأْبْرَحُ طَارِقًا  
وَإِنْ يَكُ إِنسَانًا مَا كَهَا إِنْسُ تَفْعَلُ  
ورد عجزه في اللسان في مادة (كهها)<sup>١</sup>.

ويذكر الدكتور إميل بديع يعقوب عدداً من الكتب القديمة التي نسبت اللامية للشافري، منها الأشباء والنظائر، وخرانة الأدب، وذيل الأمالي، وشرح شواهد المغني، والعبيث المسجم في شرح لامية العجم، والمقاصد النحوية<sup>٢</sup>.

فالقصيدة إن كانت صحيحة أصلية فإنها حقيقة ضائعة بين خصومات الكوفيين والبصريين وتلاميذهم، وابن دريد أميل لآراء البصريين، وكان يوسف خليف على حق حين حمله طوها على الشك فيها، كأنها قصيدة تجريدية، لا ترتبط بمناسبة ولا تشير إلى مكان محدد، أو زمان معين، أو حدث بذاته. وهذا لا ينطبق على الشافري نفسه، فنائيته المفضلة مثلاً قيلت في غزو بي سلامان، وبائيته في غارة على عوص، هي من بجيلا، فيها ما حدث له ولصاحبه في الغارة، وليس له شعر قيل في غير مناسبة.

#### مضامين القصيدة

عندها نطالع القصيدة، نجد فيها نوعين من الموضوعات: نوع إيجابي وآخر سلبي. فال موضوعات السلبية هي الموضوعات التي ترتبط بالجاهلية من العصبيات القبلية والغارة وعدم الاهتمام بالنظافة وغيرها.

أما الموضوعات الإيجابية فهي تشمل: النفس البدوية العزيرية أمام خشونة الصحراء وقسوكها وإباء الضيم والصبر وإثارة الوحش على قومه الذين طردوه، فيقول عنهم مثلاً:

ولِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ سَيْدُ عَمَّلْسُ  
وَأَرْقَطْ زَهْلَوْلُ وَعَرْفَاءْ جِيَالُ<sup>٣</sup>

فقد فضل وحش الصحاري والبادري على قومه. يقول:  
لعمرك ما في الأرض ضيق على امرئ سرى راغباً أو راهباً وهو يعقل

<sup>١</sup> - الشافري، الديوان ، جمع وتحقيق وشرح إميل بديع بعقوب، ص ١٧.

<sup>٢</sup> - المصدر نفسه، ص ١٦.

<sup>٣</sup> - ديوان الشافري، ص ١٢٨.

وإني كفاني فقلْمُنْ لِيْسْ جازِيَاً  
بْحُسْنِي وَلَا فِي قَرْبِهِ مَتَعَلِّلُ  
ثَلَاثَةُ أَصْحَابٍ: فَرِؤَادُ مَشْيَعٍ  
وَأَبِيْضُ إِصْلَيْتُ وَصَفَرَاءُ عِيْطَلُ  
فَهُوَ يَعْتَقِدُ بِأَنَّ الْأَرْضَ وَاسْعَةٌ عَلَى الَّذِي يَرِيدُ أَنْ يَتَفَكَّرَ وَيَذَهَبَ فِي طَرَقِ النَّجَاحِ وَالْفَلَاحِ وَيَقُولُ  
أَيْضًاً كَفَانِي بَدْلُ قَوْمِيِّ، فَوَادِي الشَّجَاعِ وَسَيْفِي التَّقْيِيلِ الْمَاضِيِّ وَقَوْسِيِّ الطَّوِيلِهِ الْعَنْقِ لِأَنَّهَا أَعْوَانِي  
وَجَلْسَائِي فِي كُلِّ الظَّرُوفِ.

وَفِي أَبْيَاتٍ أُخْرَى نَجَدُ أَوْصَافَهُ وَأَخْلَاقَهُ الْكَرِيمَةِ الَّتِي فِيهَا مِنْ إِبَاءِ الصَّيْمِ وَالذَّلَّةِ وَعَدْمِ حَضُورِهِ  
لِلْمَذَلَّةِ فَيَقُولُ:

أَدْمَ مَطَالَ الْجَمْوَعِ حَتَّى أَمْيَتُهُ  
وَأَضْرَبُ عَنْهُ الذَّكَرَ صَفْحًا فَأَذْهَلُ  
وَأَسْتَفَ تَرْبَ الْأَرْضِ كَيْ لَا يَرَى لَهُ  
عَلَى مِنْ الطَّوْلِ وَلِامْرُّ مَطْمَوْلُ<sup>١</sup>

إِنَّهُ أَرَادَ أَنْ يَعِيشَ لِنَفْسِهِ عِيشَةً مَكْرَمَةً وَهَذَا نَحْنُ أَمَامُ شَاعِرٍ صَبَورٍ عَلَى الْجَمْوَعِ وَرَجُلٌ أَيّْيَ لَا يَرِيدُ  
الطَّوْلَ مِنْ أَحَدٍ وَكَانَ التَّخْلُقُ بِهَذِهِ السَّجْجِيَّةِ صَعْبًا حَتَّى أَنَّهُ كَانَ يَلْعَبُ التَّرَابَ لِرْفَعِ الْجَمْوَعِ وَمُجَاهَةِ الْأَيَّامِ  
وَإِنَّهُ قَوِيٌّ عَلَى الصَّبَرِ يَقُولُ:

فَإِمَّا تَرَبَّى كَابِنَةَ الرَّمْلِ ضَاحِيَاً  
عَلَى رَقَّةِ أَحْفَيِّي وَلَا أَنْتَعَلُ  
فَإِنِّي لَمْوَلِي الصَّبَرِ اجْتَهَابَ بَزَرٍ  
عَلَى مِثْلِ قَلْبِ السَّمْعِ وَالْحَزْمِ أَنْتَعَلُ<sup>٢</sup>  
فِي الْأَبْيَاتِ المَذَكُورَهُ يَرِى بِأَنَّ الْفَقْرَ لَا يَسْتَطِعُ أَنْ يَسْيُطِرَ عَلَيْهِ لِأَنَّهُ لَبِسُ ثِيَابِ الصَّبَرِ الَّذِي  
يَفْضَلُهُ عَلَى التَّرْفِ الَّذِي هُوَ بِجَانِبِ الذَّلِّ، فَإِنَّهُ صَبَورٌ فِي هَذِهِ الْأَوْقَاتِ كَالْحَيَّةِ الْبَارِزَةِ لِلشَّمْسِ عَلَى رَقَّةِ  
الْحَالِ.

أَوْ فِي مَكَانٍ آخَرْ أَشَادَ كَثِيرًا بِأَخْلَاقِهِ الْحَسَنَةِ، حِيثُ لَا يَفْرَحُ كَثِيرًا عِنْدَ إِقْبَالِ النَّعْمَةِ وَلَا يَمْزِنُ  
عِنْدَ إِقْبَالِ الْمُصَبَّبَةِ. فَهُوَ فِي حَالَةٍ وَاحِدَةٍ فِي الظَّرُوفِ الْفَرَحَةِ وَالْمُحْنَةِ دَائِمًاً  
فَلَا جَزَعٌ مِنْ خَلَّةِ مَتَكَشَّفٍ  
وَلَا مَرْحٌ تَحْتَ الغَنِيِّ أَنْتَيْلُ<sup>٣</sup>

<sup>١</sup> - المصدر السابق، ص ١٢٨.

<sup>٢</sup> - المصدر نفسه، ص ١٢٩.

<sup>٣</sup> - المصدر نفسه، ص ١٤٥.

فإنه رجل ذو حالات هادئة لطيفة. يقول لا أرى في الفقر والبؤس عذاباً وتقشفاً كما أنه لا يرى الغلاء فخراً يهتم بأمره وعنه كراهية ومنافرة كثيرة في ترجيح أحدهما على الآخر. ولكن في هذه القصيدة صفات سلبية أيضاً وجودها بسبب أنه عاش في الجاهلية ولا يمكن له أن ينفصل عن أخلاقهم السلبية التي كانت اعتيرت من الأمور النبيلة الشريفة لدى الإنسان الجاهلي كالغاراث والقتل والنهب. يقول:

فأبْيَتْ نسواناً، وأيَّمْتْ ولدة،  
وَعَدْتُ كَمَا أَبْدَأْتُ وَاللَّيلُ أَبِلُ<sup>٢</sup>

إنه يفتخر بعمله في قتل الرجال وإبقاء نسائهم أرامل لأنّه رجلٌ يغير على قبائل كثيرة في الليل ويفتخر بسرعته، لأنّ مثل هذه الغارة والسرقة المخيفة تدلّ على شجاعة الشخص وقوته حسب العقيدة الجاهلية:

وَضَافِ إِذَا هَبَّتْ لَهُ الرِّيحُ طَيْرَتْ  
لَبَائِدَّ عَنْ أَعْطَافِهِ مَا تَرَجَّلَ  
بَعِيدَ بَيْسَ الدَّهْنِ وَالْفَلَّيِ عَهْدَهُ  
لَهُ عَبَّسُ عَافِ مِنَ الْعَسْلِ مُحَولُ<sup>٣</sup>

فأنّ للشاعر، كما قال نفسه، شعر مجتمع فيه الوسخ لبعده بالنظافة والإفلاء حتى تظنه علاه من الإبل ما تعلق بأذنابه من الأبعار والأحوال الجافة في أذنابه.

وهكذا نرى أنّ لامية الشنفرى لا تستحق أن تُنسب للعرب الذين ظهر لهم الإسلام ونظمهم، فإن قيل إنّ القصد بهم عرب الجاهلية نقول إن الاعتناء بالنظافة الشخصية واستعمال الدهن والعطر يُعتبر جزء من شخصية الإنسان، والواقع أنّ الشنفرى يفتخر بصيرته على تلك الحال الصعبة، وعلى كلّ حال كلتا الحالين مرفوضتين.

أما ظلم الآخرين أو الاعتداء عليهم وقتل النفس المختومة دون مسوغ عقليٍّ فمرفوض عقلاً ولا فرق في ذلك أن يكون قبل الإسلام أو بعده، وما حلف الفضول في مكة قبل الإسلام إلا صورة واضحة لذلك الرفض، وقد عمل الإسلام على تقويم تلك الأمور وإضعافه طابع رسمي عليها.

<sup>١</sup> - المصدر السابق، ص ١٤٧.

<sup>٢</sup> - المصدر نفسه، ص ١٥١.

وهذه الأوصاف أيضا لا يطلقها أحد من فخر لأنها تعدّ من الأخلاق السيئة التي ليس فيها شيء من السيادة أو المروءة بل تُعد المروءة من ميزات الصعاليل وصفاتهم فكانت قلة الراد والحمية وعدم التعاشر مع الأغنياء ومعاونة الفقراء من صفات الصعلوك الحقيقي كما يقول عروة بن الورد الشاعر الصعلوك المشهور:

مصابي المشاش آلفا كل مجرز  
أصاباً قراها من صديق ميسّر  
يمكت الحصى عن جنبه المتغّر  
فيُمس طليحَا كالبعير المحسّر<sup>١</sup>

لحي ا... صعلوكاً، إذا جنَّ ليُله  
يُعدَ الغُنِي من دهره كُلَّ ليلة  
ينام عشائِر ثم يصبح ناعساً  
يعين نسَاء الحَيِّ ما يسْتعنَه

وكم نشاهد في الأبيات المذكورة - كما هو الظاهر - قد لعن الشاعر صعلوكاً يختار العظام اللين ويأنس مواضع أكل اللحم من الإبل وإذا ملأ بطنه من طعام صديق له هو ميسّر عد ذلك غني ولم يهتمّ بشيء آخر من حاجة الآخرين من الفقراء والمحاجين وينام أيضاً لدناءة نفسه فلا يغزو ليلاً ثم يأتي الصباح عليه وهو ناعس أو جائع يبحث ما لصق به من الحصى ويتابع وصف الصعلوك بأنه يعين نساء الحي في ما احتاجن إليه، لا يمتنع من قضاء ما يكلف به ولا يأنف ولا يزال كذلك طول يومه حتى يمسي كالبعير التعب. فنحن نشاهد القيم الأخلاقية في الأبيات المذكورة في وصف الصعلوك وليس فيها غارة على الضعفاء أو النساء الضعيفات اللائي يقتل الصعاليل أزواجاً هنّ يؤمّون أطفالهنّ، بل الدفاع عنهن هو المروءة و يعدّ من الصفات الحسنة للصعاليل.

#### مقارنة مضامين اللامية بمضامين قصائد أخرى

عندما نطالع الأدب الجاهلي وأشعار هذا العصر نجد كثيراً من الشعراء المخدين كامرئ القيس وطرفة بن العبد والنابغة الذبياني وغيرهم من أصحاب المعلقات السبع والمعلقات العشر الذين أشاد هم الأدباء والقاد. وإنّي استشهدت بأبيات من أشعار الشعراء الجاهليين لإثبات أنّ أشعارهم المذكورة أشعار رائعة. ونحن هنا نريد مقارنة أشعارهم بقصيدة الشنفرى من حيث المحتوى، وخاصة السجايا الخلقيّة الحسنة كإكرام الضيف والوفاء والكرم والصبر وغيرها، فهناك علاقة قوية بينها.

<sup>١</sup> - بطرس أفرام البستاني، أدباء العرب، ج ١، ص ٢٢.

وفي أشعار أبي خراش المذلي نجد تشابهاً كثيراً بين أشعاره وبين أشعار الشنفرى في وصف نفسه الأبية وصمودها أمام الجوع والمشاكل في حياته:

فيذهب لم يدنس ثيابي ولا جرمي  
إذا الرزاد أمسى للمزاج ذا طعم<sup>١</sup>  
وإنما القراح فانتهى

فهو يفتخر بصره على الجوع حتى يمل الجوع فيصرف عنه ويسكن ألمه، وهو يستعوض عن الطعام بالماء الخالص غير الممزوج بغيره من السوائل المغذية. وادعى لنفسه كثيراً من الأوصاف الحميدة التي لم يكن فيها أقلّ درجة من الشنفرى.

ونجد الحكم الجميلة عند زهير بن أبي سلمى الشاعر الجاهلي الآخر، وقد كان شعره قمة في الفصاحة والبلاغة والحسن والجمال والحكمة:

ومهما تكون عند امرئ من خليفة  
لسانُ الفقى نصفُ ونصفُ فواده<sup>٢</sup>  
وإن خالها تخفي على الناس تعلم  
فلم يبق إلا صورةُ اللحمِ والدمِ<sup>٣</sup>

يقول إن كان للإنسان صفات حلقية مستترة سيعلمها الناس، لا محالة، ولن تخفي عليهم. وفي البيت الثاني، يتحدث عن أهمية لسان المرء في الكشف عن شخصيته، مؤكداً أنّ اللسان والفراد عضوان رئيسيان لكل إنسان، أي في تكوين شخصيته، فهما أصلان وما اللحم والدم إلا صورة ظاهرية للإنسان. فنحن نشاهد بأن الشاعر جرب خبرته وخلق أفضل صورة من التجارب الحلقية كأنه رسام ماهر يرسم لنا لوحات جميلة من أفكاره في هذه الأبيات.

وفي أبيات أخرى في هذا المجال نرى معرفة عقلية وحلقية ليس أقلّ درجة من لامية العرب. يقول

زهير:

متى تبعثوها تبعثوها ذمية  
فتعرككم عراك الرحى بتفالها  
وتضر إذا ضررتهموها فتضسرم  
وتلتح كشافا ثم تستج فتشم<sup>٤</sup>

<sup>١</sup> - صنعي السكري، شرح ديوان المذلين، ج ٢، ص ١٢٧

<sup>٢</sup> - زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص ٨٨

<sup>٣</sup> - نفس المصدر، ص ٨٢. الضري: شدة الحرب واستعار نارها، ثفال الرحى: حرقه أو جلدة تبسيط تحتها لبعض علبهها

فالشاعر قد استذكر الحرب ووصف شدتها التي بجدها بكثرة. فيحثّهم بكلمات حكمية على التمسّك بالصلح ويعلّمهم سوء عاقبة نار الحرب وبالغ في تحليلها العقلاني باستتباع الشرّ شيئين: أحدهما جعله إياهما لاقحة كشافاً والآخر إتامها.

في القصيدة آراء في الحكمة المفهومة من خاللها ودعوة الناس لترك الحروب. ولاشك أنّ هذه الآراء صادرة عنمن يريد اصلاح الخلق الذي يرفرف على معنويات الشعر وأحاسيسه. لهذا كان له في أبياته فضل كبير في توطيد المكارم الخلقية والفضائل الانسانية في ذاك العصر مع كثرة استعمال معان مبتكرة كما كان يكثر من الحكم والامثال لتصوير فلسفة تجريبية. وقد كانت آراء الحكمة من الجمال بحيث سمّي أسلوبه في الحكم بالأسلوب التعليمي في حسن اختيار الألفاظ والعبارات وفي الوضوح الفكري<sup>١</sup>.

فمع أنّ هؤلاء الشعراء ممثلون لحياة الجاهليين من الثقافة والحياة والأخلاق وغير ذلك وقصائدهم مشهورة بالمعلقات بسبب حسنها وكمالها لكن لم تتحقق الأشعار المذكورة بالعرب ولم تُنسب لهم؟ إنّنا لا نجد موضوعاً خاصاً يدفعنا إلى الإقرار بتفضيل اللامية على غيرها أو كانت هناك موضوعات خاصة تميزها عن سائر الأشعار الكثيرة الواردة من الجاهليين. نحن نعتقد بأنّ المباحث الأخلاقية موجودة في معلقة امرئ القيس أو في معلقة زهير أو عند سائر أصحاب المعلقات والشعراء المشهورين على الأقل، فلماذا نسمّي قصيدة الشنفرى بلامية العرب فقط؟

من الأقوال التي قيلت في هذا المجال التعصب العنصري، وهو من العوامل التي تلعب دوراً هاماً في هذه التسمية، حيث جعلوا هذه القصيدة في معارضه لامية العجم، لأنّ الطغرائي أنشد قصيده المسماة بلامية العجم فاختير عنوان لامية العرب لهذه القصيدة كذلك<sup>٢</sup>.

وفي جانب آخر فإنّنا نجد الصفات الإيجابية في كثير من أبيات أخرى من المعلقات كامرئ القيس والتاجة الذهبياني وعترة بن شداد وغيرهم الذين استشهد العلماء بها بسبب حسنها حتى أصبحت

الطحين. اللقح واللقالح: حمل الولد. الكشاف: أن تلفح النعجة في السنة مررتين. الإقامة: أن تلد الأنثى توأمين.

<sup>١</sup> - انظر: حنالفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص ٢١٩.

<sup>٢</sup> - انظر: حفني: ٩١.

بعضها مثلاً بين الناس. فكيف تصلح تلك القصيدة لتكون نموذجاً للأخلاق الكريمة للعرب، وفيها صور سالبة كثيرة من قتل وهب وسرقة وصور مقرّبة؟ من الممكن أن تسميتها كانت نتيجة العصر الأموي الذي جرت فيه الإثارة العنصرية والقومية العربية وتغليب العنصر العربي والمفاهيم الجاهلية، سلبية كانت أو إيجابية ولا ريب أن لهذا دوراً هاماً في زرع بذور التفرقة العنصرية بين العرب والعجم لظهور إلى الوجود في القرن الرابع الهجري ممثلاً بشجرة الشعوبية التي سقتها وغذتها ظروف مؤاتية تسلط فيها العنصر الفارسي على العنصر العربي سياسياً وأرض خصبة، فتصوّر الشعوبيون المعادون للعرب وللفرس على السواء أنَّ الفرصة مؤاتية فألسنوا هذا الاسم بالعرب وذلك لإعجاب كثير من الأدباء بهذه القصيدة من الناحية الأدبية، فقاموا بشرحها، حتى إنَّ الطغرائي نظم لامية المعروفة بلامية العجم معارضة لها. إضافة إلى ذلك محتواها الفخري يلفت انتباه القارئ إلى هذا العصر مما يسبب تعاون النص والمحظى في إيصال المعنى، أي إثبات أنَّ هذا المشروع الأدبي مع هذه المعاني زادت أهميته واهتمامه الكثيرون. وتسميتها كانت في هذه الآونة، على أنَّ كثيراً من الشعراء لم يستطعوا أن يخلصوا من الانتماء القبلي القديم وظلوا يفخرون بأنساقهم وأيام قبائلهم في الجاهلية<sup>١</sup> وشاع فضل العرب على العجم وطبعاً هذه القضايا أثرت في النظم والنشر.

إضافة إلى ذلك فإنّا لا نرى القصيدة المسماة بلامية العرب إلا في القرن الرابع، كما أشرنا، فمن الممكن أن تكون التعصبات العنصرية قد اشتدت في هذه الآونة، تلك التعصبات التي أشعل نارها الأمويون، ويمكن الإشارة أيضاً إلى أنَّ تسمية لامية العجم كانت في زمن حكم السلجوقيين في القرن الخامس الهجري، حيث نبغ الطغرائي في الأدب العربي، وفي الشعر خاصة، وأشهر شعره قصيده التي سمّاها لامية العجم معارضه للامية العرب للشنيري<sup>٢</sup>. وفيما يعتقد عمر فروخ أنَّ الذي أطلق اسم لامية العجم على قصيدة الطغرائي الآفة الذكر هو الطغرائي نفسه، يعتقد صلاح الصفدي أنَّ الناس هم الذين سّوها بذلك الاسم، حيث قال: "وحسبك أن الناس قالوا في هذه القصيدة إنها لامية العجم

<sup>١</sup> - عبدالقادر فقط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص ٢٧٧.

<sup>٢</sup> - عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج ٣، ص ٢٣٣.

في نظير تلك [لامية العرب]<sup>١</sup> والملاحظ على النصين السابقين أنَّ كلاً الكاتبين قد أكدا على أنَّ لامية العجم قد نظمها الطغرائي معارضةً للامية العرب للشّنفري. معنى أنَّه إنْ كان للعرب قصيدة لامية مشهورة بالأمثال والحكم فإنَّه يجب أن تكون للعجم لامية مثلها تناظرها وإضافة الشيء إلى شيء مشهور أو عظيم يدلُّ على شرف المضاف فإنَّ فيها الصفات العالية الإنسانية والحكم القيمة الكثيرة. يبدأ الطغرائي لاميته بقوله:

أصلة الرأي صانتني عن الخطأ  
وحلية الفضل زانتني لدى العطل

فإنَّه يعتقد بأنَّ جودة فكره يحفظه من الأخطاء الكثيرة بسبب كثرة الفضل وعلومه والصفات الجميلة جملته وإنْ كان بعيداً من الإمارة وفيها يقول:

حب السّلامة يثني عزم صاحبه  
عن المعالي ويغري المرء بالكسل

إنه يقول حب السلامة من المهالك والأمراض يصرف الإنسان عن اكتساب الشرف والمراقب العالية.

إضافة إلى ذلك، حتى لو فرضنا أنَّ المقصود بالعرب هنا هم أهل البدية والصّحراء فلا تصحُّ هذه التسمية لها أيضاً لأنَّ القرآن سماهم الأعراب وليس العرب والأعراب ليس لهم فضل وكلنا نعرف بصحة قول القرآن الكريم، حيث يقول: «الأعراب أشد كفراً ونفاقاً» (توبه/٩٧) "الأعراب" في الكتب التفسيرية المعترفة هم أهل البدية وهذا رأي أكثر المفسّرين.<sup>٢</sup>

#### النتيجة

حاولنا في هذه المقالة أن ندرس سبب تسمية القصيدة المسماة بلامية العرب، مع الاهتمام بجانب المضمون والموازنة بينها وبين غيرها من القصائد الشهيرة ووصلنا إلى أنَّها كانت تمتاز بميزات أدبية أدت إلى شهرتها في الأدب العربي. ولكن تلك الحماليات الأدبية لم تكن كافية لتفسر لنا سبب نسبتها للعرب، حيث إنَّ لامية أمرئ القيس، وهي معلقته، كانت أجمل منها وأكثر ابتكاراً للمعاني. ولم يكن

<sup>١</sup>- صلاح الصفدي، الغيث المسجم في شرح لامية العجم، شرح صلاح الدين الهوازي ج ١ ص ٣٧.

<sup>٢</sup>- انظر: مجمع البيان في تفسير القرآن ، فضل بن حسن الطبرسي ، ج ٣: ٦٢ ، و الكشاف ، جاد الله الزمخشري ،

مضمون القصيدة هو سبب تسميتها لاحتوائه على صفات إيجابية إلى جانب أخرى سلبية. لذلك بحثنا في الجانب التاريخي وتوصلنا إلى أن تلك التسمية كانت نتيجة لتعصبات عنصرية كان الأمويون قد زرعوا بنورها في العصر الأموي فأينعت وأثمرت في العصر العباسي وفي القرن الرابع منه، حيث صادفت ظروفاً مناسبة فاشتعلت نار التفرقة العنصرية بين العرب والعجم فظهرت لامية العرب التي تعتمد بأيقونتها على انتقادات كثيرة لقائلها وقد تناولت الصفات السلبية. فالعرب لا يعلوون كثيراً من الصفات المذكورة في القصيدة التي افترخ الشنفري بها من صفاتهم.

ولو نظرنا، في المقابل، للامية العجم التي عارضتها لوجданها حالية من الصفات السلبية وملائمة بالصفات الإيجابية التي يحقق لكل شخص أن يفتخر بها. لكن ما غفلت عنه الشعوبية هنا هو أن الشاعر فيما يتحدث عن نفسه وعن تجربته الشخصية ولا يتحدث عن قومه لا من قريب ولا بعيد ويذكر فيها ما يلائم ظروفه التي مرّ بها، بل ويشكوا قومه أو دهره وحتى المقربين إليه المحظوظين به.

## قائمة المصادر والمراجع

١. الأَبُ، شِيخُو، الْجَانِيُ الْحَدِيثَةُ، ط٢، بَيْرُوتُ: الْمَطْبَعَةُ الْكَاثُولِيَّكِيَّةُ، د.ت.
٢. ابْنُ عُمَرَ الْبَغْدَادِيُّ، عَبْدُ الْقَادِرُ، خَزَانَةُ الْأَدَبِ، بَيْرُوتُ: دَارُ صَادِرٍ، د.ت.
٣. أَبِي سَلْمَى، زَهِيرُ، الْدِيْوَانُ، شَرْحُ عَلِيٍّ حَسَنٍ فَاغُورٍ، ط١، بَيْرُوتُ: دَارُ الْكِتَابِ الْعُلُومِيَّةِ، ١٩٨٨ م.
٤. الأَسْدُ، نَاصِرُ الدِّينُ، مَصَادِرُ الشِّعْرِ الْجَاهَلِيِّ وَقِيمَتُهُ التَّارِيخِيَّةُ، ط٨، مَؤْسَسَةُ سَلَطَانِ بْنِ عَلِيٍّ الْعَوِيسِ التَّقَافِيَّةِ، د.ت.
٥. الإِصْفَهَانِيُّ، أَبُو الْفَرْجِ، الْأَغَانِيُّ، شَرْحُ سَمِيرِ جَابِرٍ، بَيْرُوتُ: دَارُ الْكِتَابِ الْعُلُومِيَّةِ، ١٩٩٢ م.
٦. امْرُؤُ الْقَيْسُ، الْدِيْوَانُ، بَيْرُوتُ: دَارُ صَادِرٍ، د.ت.
٧. الْبَدْوِيُّ، عَبْدُ الرَّحْمَنُ، دَرَاسَاتُ الْمُشْرِقَيْنِ حَوْلَ صَحَّةِ الشِّعْرِ الْجَاهَلِيِّ، ط١، بَيْرُوتُ: دَارُ الْعِلْمِ لِلْمُلَلَّيْنِ، ١٩٧٩ م.
٨. بِرُوكْلِمَانُ، كَارِلُ، تَارِيخُ الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ، نَقْلٌ إِلَى الْعَرَبِيَّةِ: عَبْدُ الْكَرِيمِ النَّجَّارُ، ط٣، إِيَّرَانُ: دَارُ الْكِتَابِ الْإِسْلَامِيِّ، د.ت.
٩. الْبَسْتَانِيُّ، بَطْرُسُ، أَدْبَاءُ الْعَرَبِ، بَيْرُوتُ: دَارُ نَظِيرِ عَبْدِ، ١٩٨٩ م.
١٠. ج. م. عَبْدُ الْجَلِيلِ، تَارِيخُ ادِيبَيْتِ عَرَبٍ، تَرْجِمَهُ آذْرَتَاشُ آذْرَنُوشُ، ط٢، تَهْرَانُ: أَمْيَرُ كَبِيرٍ، ١٣٧٣ هـ.
١١. حَتَّى فِيلِيْبُ، تَارِيخُ عَرَبٍ، تَرْجِمَهُ أَبُو القَاسِمِ پَایِنْدَهُ، ط٢، طَهْرَانُ: آگَاه، ١٣٦٦ هـ.
١٢. حَسُونُ الرَّاوِيُّ، مَصْعُوبُ، الشِّعْرُ الْعَرَبِيُّ قَبْلَ الْإِسْلَامِ، بَغْدَادُ: دَارُ الشَّؤُونِ التَّقَافِيَّةِ الْعَامَّةِ، ١٩٨٩ م.
١٣. حَسِينُ، طَهُ، مِنْ تَارِيخِ الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ، ط٥، بَيْرُوتُ: دَارُ الْعِلْمِ لِلْمُلَلَّيْنِ، ١٩٩١ م.
١٤. خَلِيفُ، يُوسُفُ، الشِّعْرَاءُ الصَّعَالِيُّكُ، ط٣، الْقَاهِرَةُ: دَارُ الْمَعَارِفِ، د.ت.
١٥. ر. بِلَاشِيرُ، تَارِيخُ الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ، تَرْجِمَهُ إِبْرَاهِيمُ الْكِيلَانِيُّ، بَيْرُوتُ: دَارُ الْفَكْرِ الْمُعَاصِرِ، دَمْشَقُ: دَارُ الْفَكْرِ، ١٤١٩ هـ.
١٦. الرَّافِعِيُّ، مَصْطَفِيُّ صَادِقُ، تَارِيخُ آدَابِ الْعَرَبِ، بَيْرُوتُ: دَارُ الْكِتَابِ الْعُلُومِيَّةِ، ٢٠٠٠ م.
١٧. السَّكْرِيُّ، صَنْعَةُ، شَرْحُ دِيْوَانِ الْهَذَلَيْنِ، الْقَاهِرَةُ: دَارُ الْكِتَابِ، ١٩٩٥ م.

١٨. الصفدي، صلاح، الغيث المسجم في شرح لامية العجم، شرح صلاح الدين الهوازي، ط١، بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٩م.
١٩. الضبي، مفضل بن محمد، المفضليات، شرح: أحمد شاكر وعبدالسلام هارون، ط٨، القاهرة: دار المعارف، ٢٠٠٦م.
٢٠. ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي، القاهرة: دار المعارف، د.ت.
٢١. طبرسي، فضل بن حسن، مجمع البيان في تفسير القرآن، قم: مكتبة آيت الله بنجفي، ١٤٠٣هـ.
٢٢. عطاء الله، رشيد يوسف، الآداب العربية، ط١، عز الدين، ١٩٨٥م.
٢٣. الفاخوري، حتّى، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ط١، بيروت: دار الجليل، ١٩٨٦م.
٢٤. فروخ، عمر، تاريخ الأدب العربي، بيروت: دار العلم للملائين، ١٩٨٤م.
٢٥. القط، عبدالقادر، في الشعر الإسلامي والأموي، بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨٧م.
٢٦. المخشرى، جاد الله، تفسير الكشاف، د.م، د.ت.
٢٧. يعقوب، إميل بديع، شرح ديوان شنفرى، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٦م.

## أشكال الحنين إلى الماضي في شعر بدر شاكر السياب

\* د. سيد رضا ميرأحمدی

\*\* د. علي نجفي أبوري

\*\*\* نجمة فتحعلی زاده

### الملخص

إن تقنية الحنين إلى الماضي إحدى التقنيات المهمة التي ظهرت كمصطلح ن כדי في الأعوام الأخيرة عند نقاد الأدب. هذه التقنية وإن كانت حديثة الظهور في النقد الأدبي العربي، لكن توظيفها في التصوص الأدبية كان موجوداً، بدءاً بالعصر الجاهلي ومروراً بالعصر الحديث. فالحنين إلى الماضي عند الأدباء، وخاصة الشعراء منهم، له أسباب مختلفة، وهو منبعث من دواعي وعوامل كثيرة، كالعوامل الشخصية، والسياسية، والاجتماعية، والعاطفية، وغيرها. والشاعر الذي ينزع نحو هذا الفن تؤديه الغربة والاغتراب عادة ويتصحرّ من ظروفه الراهنة، شخصية كانت أو اجتماعية، إذن بقدورنا أن نقسمّ الحنين، بناء على العوامل المذكورة، إلى قسمين رئيسين: الحنين الفردي والحنين الاجتماعيّ - السياسيّ. وقد ظهرت هذه الظاهرة في عصرنا الحاضر عند الشعراء العرب في ظلّ الأحداث السياسية والاجتماعية والألام النفسية الفردية في البلاد العربية.

ومن أبرز هؤلاء الشعراء الذين يتجلى الشعور بالشوق والحنين في أشعارهم هو بدر شاكر السياب (١٩٢٦ - ١٩٦٤م)، رائد الشعر الحرّ، حيث حنّ إلى الطفولة والشباب والأهل والوطن. وقد توصل البحث إلى أن السياب، لعوامل عديدة، التجأ إلى ماضيه المفعم بالأفراح والراحة، تسلية همومه التي ألمت به من كل جانب، ومن أهم تلك العوامل عاطفته الجياشة العميقه التي كانت تجبره إلى الأيام الحالمه الجميله التي لم تتكرر أبداً. وهذه المقالة تعمد إلى دراسة هذه الظاهرة في شعر الشاعر وأسبابها وأنواعها.

كلمات مفتاحية: الحنين إلى الماضي، السياب، التحسّر.

\* - أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان، إيران. rmirahmadi@kashanu.ac.ir

\*\* - أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان، إيران.

\*\*\* - طالبة ماجستير في اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان، إيران.

## المقدمة

يعاني الإنسان في عصرنا الراهن من الآلام والمكابد المختلفة حيّثما كان، وقليلًا ما نجد بين المعاصرين من يشعر بالراحة والهدوء وفراغ البال. وإثر هذه الآلام، يتراجع لنا نوع من الشعور عند الأشخاص وهو العودة إلى ماضيهم وتذكر ذاك الماضي بصورة معظمه مفخّمة. ولعلَّ الشخص يتخلص بهذه العودة والحنين والشوق إلى الماضي من المشاكل وتنسلّى همومه بقدر الإمكان. ومن الملاحظ أنَّ الشعراء العرب المعاصرين ولاسيما الرومانسيين بارعون في تصور تلك العودة والحنين في قالب الألفاظ والأخيلة والقصائد اللطيفة ذات المعنى الرومانسي. وهذه العودة إلى الماضي واستدعاء الذكريات السالفة تسمى "الحنين إلى الماضي" في الأدب العربي و"النوستالجيا" في الأدب الغربي.

هذا وإنْ مفهوم الحنين إلى الماضي يدلُّ في مصطلح علم النفس على الحزن الذي يتولد من الميل الشديد إلى لقاء الوطن.<sup>١</sup> أو من التحسُّر على الماضي والميل للرجوع إلى الديار والشعور بالغربة.<sup>٢</sup>

وما يجدر ذكره هنا أننا لا نعثر على بحث مفصل مستقلٌ لمفهوم الحنين إلى الماضي في الدراسات التقديمة، لكننا نلاحظ أنَّ هذه الظاهرة بزت بوضوح في نقد الشعر العربي المعاصر عند التقاضي، وتعرضت النصوص للدراسة في توظيفها للتحسُّر والغربة واسترجاع الأيام السالفة بشخصياتها وأحداثها، وهذا ما يجعل صاحب التصريح يشعر بالحزن والاغتراب والحنين إلى الوطن.

ويتمثل هذا الشوق والعودة تمثلاً جلياً عند بعض الشعراء العرب المعاصرين. والسبب لهذه العودة هو أنَّ الإنسان بطبيعة يوْدَلوي يسترجع الماضي ويحييه و«للماضي نكهة خاصة عند الإنسان لاسيما ذلك الذي أتقلّت أحزان الحاضر كاهله وأخذ الاغتراب بمناقبه، فالماضي على وفق هذا التصور مرفاً يرتاده الشاعر فراراً من الألم والتماساً للراحة وإنْ كانت في الحلم والخيال»<sup>٣</sup>، ونحن نقصد في هذه الدراسة أن نفتح مجالاً في البحث للدلالة على مفهوم الحنين وكيفية استعماله في الأدب العربي المعاصر لاسيما عند الشاعر العراقي «بدر شاكر السباب».

<sup>١</sup>. اعتماديان، فرهنگ جامع فرانسه- فارسی، ص ٤٣٦.

<sup>٢</sup>. بورافکاری، فرهنگ جامع روانشناصی، ص ١٠ - ١١.

<sup>٣</sup>. راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي، ص ٥٢.

## الحنين إلى الماضي بين التراث والمعاصرة

ليس الحنين إلى الماضي ظاهرة جديدة في الأدب العربي، فالنصوص القديمة التي بين أيدينا تجعلنا نستنتج بأنّ هذا المفهوم كان معروفاً عند النقاد، دون أن ينظروا إليه كتقنية بيانية، أي المادة كانت متوفرة لدى العرب أمّا الاسم والتعاريف فأحدثت في عصرنا المعاصر تبعاً للتيار الغربي الذي أخذ يعالج النصوص الأدبية من هذا المنظور. إذاً يمكننا أن نعثر على مفهوم هذه الظاهرة النقدية عند الشعراء العرب من الجاهلية حتى الحديث؛ والبيت التالي خير مثال عليها عند الملك الصليل:

بسقط اللُّوِي بِنَ الذِّحْول فِي حِوْمَلٍ  
الحنين إلى الماضي يعادل النوستالجيا<sup>١</sup> في الأدب الغربي تقريباً. وللنوفاستالجيا جذور في اللغة اليونانية؛ إذ تشير إلى الألم الذي يعنيه المرض إثر حنينه للعودة إلى بيته وخوفه من عدم تمكّنه من ذلك للأبد. مضافةً إلى هذا فإنّه في مرجعيته الغربية يدل على التحسن على الماضي أو البلد الذي أبعد عنه لأسباب<sup>٢</sup>، وفي أبسط تعريفها تدلّ على الرجوع إلى الماضي وحب شديد له واستدعاء شخصياته وأحداثه وأمكنته مع البساط والتفصيل في الذكريات التي تتعلق به. ولو أنّ هناك بعض النقاد العرب يرون أنّ «الدلالة الغربية لمصطلح النوستالجيا تبدو أكثر محدودية؛ لأنّها تدلّ على حالة التحسن التي هي مرحلة من مراحل المأساة في بعديها المكان والزمان»<sup>٣</sup>، وما يستتبع من هذه الفقرة أن المفهوم الغربي مع محدوديته يماشي المفهوم العربي للحنين في كثير من الأحيان.

وأما عن سبب ميل الشاعر العربي المعاصر إلى هذه الظاهرة، حيث يهرب من الحاضر ويلتجئ إلى الماضي، يجيبنا الباحثون في الأدب أن رواد الشعر الحرّ في القرن الأخيرة يبحثون عن مفقود غاب عن المجتمع الإنساني منذ مدة طويلة ولهذا يعودون إلى الماضي ليجدوا مفقودهم ويتكلّموا معه ويشوّشوا الشكوى إليه. وهذا المنهج يلوذون من حاضرهم إلى ماضيهم ويتوقفون حلاوة الذكريات الساقية

<sup>١</sup>. امرؤ القبس، ديوان، ص ٢٥.

<sup>٢</sup> - Nostalgia

<sup>٣</sup>. بلوحي، الشعر العذري، ص ١٢، نفلاً عن Grand, 1954:74.

<sup>٤</sup>. المصدر نفسه، ص ٦٢.

ويقومون بإحياء الأحداث الجميلة الغابرة. وقد تكون عودة الإنسان إلى ماضيه لأسباب مختلفة تعود لشخصيته وذاته. والعنصر المشترك الذي يدفع الناس عامة والشعراء خاصة إلى هذه العملية هو التضجر والملل والشعور بعدم الرضا من الحياة والألام والماكابد التي يتحملها الإنسان في العصر الراهن.<sup>١</sup>

وموضوع الغربة والحنين إلى الأهل والديار والأوطان والشوق للحمى وصور الفراق وألام الغربية كان ولا يزال يسترعي اهتمام كثير من الباحثين في العالم العربي، فظهور الدراسات المعونة بـ: «حب الوطن»، و«رسالة الحنين إلى الأوطان» للجاحظ، و«الحنين إلى الأطان» محمد بن مرزبان البغدادي، و«أدب الغرباء» لأبي الفرج الأصفهاني، و«الحنين إلى الأوطان» لأبي حيان التوحيدي، «الحنين والغربة في الشعر العربي» ل Maher حسن فهمي، و«الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث» ليحيى الجبورى خير دليل على أهمية الموضوع. غير أن التقصي في هذه الدراسات واستقراء جهود الباحثين المعاصرين في هذا المجال يبدي لنا أنهم أغمضوا عن دراسة شعر بدر شاكر السياب من هذا المنظور، بينما هذا الموضوع على أعظم جانب من الخطورة ويلعب دوراً بارزاً في تجربة السياب الشعرية. والدراسة تتوخى لتسدّ هذا الخلل وتتناول ملامح هذه القضية وظلالها وتكشف الستار عن الروايات الجمالية لهذه التقنية.

### أشكال الحنين إلى الماضي

ينقسم الحنين إلى الماضي في الشعر العربي المعاصر إلى قسمين على الإطلاق: الفردي: وهي نوع من الحنين إلى الماضي بصورة تتجلى في الذكريات الشخصية للشاعر حيث نراه في ألوان حياته من الأحداث والمواقف والمشاعر. وبعض الأسئلة التي تطرح في هذا المجال هي: ماذا حدث للشاعر في الماضي وأيّ فرح أو حزن أثر في نفسه وبعث في أعماقه الشوق والحنين إلى ذلك الزمن؟ و... والاجتماعي: ففي هذا القسم يُسابر الشاعر أفراد مجتمعه ويشاركهم في آلامهم وأفراحهم، في شقائهم وسعادتهم، ويحيّن إلى ما فاهم من التراث الشعري والقيم الاجتماعية. فالشاعر المعاصر عند تصوير هذا القسم، كأنه لسان شعبه الذي يسلّيهم عن الهموم بالخيال والرؤيا المصور في شعره ويستطيعهم.

<sup>١</sup>. بنظر: راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي، صص ٤٩-٥٢ و بطرس، بدر شاكر السياب شاعر الوجع، صص ١٥٣ و ١٥٤.

غير أنّ بعض النقاد يعتقدون أن الحنين إلى الماضي على حسب التقدم والتأخر الزمني ينقسم إلى قسمين: الحنين إلى المستقبل والحنين إلى الماضي.<sup>١</sup> ولكنّ القسم الأول من القسمين يبدو مستحيلاً لأنّ الإنسان لا يتحسّر على ما يحدث له في المستقبل، بل يأمله أو يتحسّر على الغموض الذي لا ينكشف له، بل التحسّر كله يحدث لما مضى وفات وغيره.

### بدرشاكرالسيّاب واتجاهه نحو الحنين إلى الماضي

إنّ السيّاب شاعر عاش طوال حياته يحلم بالطفولة والعودة إلى الأم ويرى الماضي عزاء عن الحاضر، بل هو يزخرف الماضي؛ لأنّ في ذلك التمويه تعويضاً عن قسوة الحاضر.<sup>٢</sup> وهو شاعر ذو حبّ شديد للماضي وتذكر ما فيه من الأفراح والسعادة وقد نجح في الرّبط بين الماضي والحاضر، كما يرى النقاد أنه استطاع أن يجدد الشعر العربي بطريقة لم تسمح له أن يقطع صلته بالماضي، وفي الوقت نفسه لم تمنعه من أن يكون ذا علاقة وثيقة بالحاضر.<sup>٣</sup>

فالشاعر عاش حرمان عاطفة الأمّ وحنانها، وعاش فقد جدّته، كما عانى من حرمان الحبّ لحبّياته والفشل في حبّه، وفي نهاية حياته عانى آلاماً فظيعة، فهذا كلّه جعل السيّاب شاعراً ينظر إلى الحياة نظرة خائبة، لذلك نراه في السنين الأخيرة من حياته أصبح لا يطيق ولا يحتمل شيئاً، فيحنّ إلى الموت تخلصاً من هذا العيش المرهق. فالنظرة الفاحصة إلى حياة بدرشاكر السيّاب تبيّن لنا أنه يميل إلى الحنين لبعض العوامل أهمّها:

١ - موت الأمّ المبكر: والسيّاب كان في السادسة من عمره حيث فقد عاطفة الأمومة وملحاً أمن يلوذ به؛ إذ حُرم بفقد الأمّ من دفنه ولطافتها وهذه المصيبة المرّة التي أثرت فيما بعد في نفسية الشاعر هي من أهم عوامل الانصراف إلى الحنين عنده.

<sup>١</sup>. غني بور ملکشاه، امام زمان(عج) نوستالژی آینده، ص ١٢٧.

<sup>٢</sup>. عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص ٧١.

<sup>٣</sup>. بلاطة، بدر شاكر السيّاب حياته وشعره، ص ١٩٢.

٢- زواج الأب الثاني وفقدان عطوفته: ويبدو أن هذه الحالة الجديدة قد زادت من عمق آلامه وأيقظت شجونه<sup>١</sup>؛ لأنّ الأب انشغل عن الإنين بالزوجة.

٣- موت الجدة: عاش السيّاب في أحضان جدته لأبيه بعد موت الأم وهي التي بذلت قصارى جهودها لتربيّة الطفل والعطّف عليه. ولكن بعد مدة ماتت الجدة، والسيّاب ذاق مرارة فقدان العطّوفة وحرمان الأبوة مرة أخرى. والحق أنّ موت الجدة أثّر في أعماق السيّاب تأثيراً كبيراً حتى رثّاها قائلاً:

أذ قضى من يرددني لسكنى  
أسلمتني أيدي القضا للشجون  
في مصاب الأم الرؤوم الخنون<sup>٤</sup>  
قد فقدت الأم الخنون فأنسنت

فهذه القصيدة الرثائية لجذته رثاءً وجداً مفجع، يذكر فيها الشاعر ما عاناه من الآلام وما تحملته من خطوبٍ ويدرك موتها ودفتها ويشكوا الوحدة دوهاً. والقصيدة مفعمة بحس الافتقاد واللوعة، والخطاب موجه إلى القبر أن يكون رحيمًا عليها كما هي ربّ اليتامي بلين ومودة.<sup>٣</sup>

**أيها القبر كن عليها رحيمًا**

٤- الحب الفاشر: عاش السباب عدة بحرب غرامية، ينتقل خلالها من امرأة إلى أخرى، فلم يظفر لدى أيّ منها ما يعوضه ما افقده من حنان الأم وعطف الأب، ولم يجد فيهن من تبادله الحب أولاً وتشاطره آلامه وآماله ثانياً، غير أن افتقاره إلى الحد الأدنى من الوسامة حال بينه وبين مبتغاه. وهذه الظروف أثرت عليه وجعلته يذكر الماضي وحبسياته في الكثير الأكثر ويتخلّى أحد أسباب ذكر الماضي والرجوع إليه هو الشوق إلى الحبيبات لما فيه من الفشل واليأس، فالشاعر يعترف بأن جميع النسوة اللاتي أحبهن لم يبادلنه الحب ولم يعطفن عليه:

<sup>١</sup> الخير، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث، ص ١٥.

<sup>٢</sup>. السِّيَاب، دِيْوَانُهُ، ج ٢، ص ١٠٢.

<sup>٣</sup> حادٍ، يد شاك السّاب شاعر الأناشد والماثم، ص ٦٦.

السياب، ديوان، ٢، ٣، ص ١٤٣

<sup>١٧</sup> ناصر جعفر، الاغتاب في الشعوب الواقف، ص

وَمَا مِنْ عَادِي نَكَرَانٌ ماضِيَ الْذِي كَانَا / وَلَكِنْ كُلّ مِنْ أَحَبَّتُ قَبْلَكَ مَا أَحَبُونِي / وَلَا عَطْفُوا عَلَيَّ<sup>١</sup>  
عَشِقْتُ سَبْعًا كَنْ أَحِيَا.

٥- التوجّع من السّقم: كان السيّاب قد أصيب بمرض عضال لم يمهله؛ إذ أخذ يشكّو من ضعف في ساقيه، فدخل المستشفى وعجز الأطباء عن علاجه وظلّ يتردّد بين مستشفيات الكويت وبارييس ولندن وبيروت. «فقد شكلت هذه السنوات الأخيرة بين عامي ١٩٤٤ - ١٩٦٠ مأساة السيّاب الصحّيّة والاجتماعيّة، حيث عانى الموت بين ضلوعه والحال ليس لديه إلا صوته ومناجاته الشّعرية»<sup>٢</sup>. لهذا يمكن القول إنّ العودة الوهميّة إلى ماضيه السّالم أصبحت ملجأه الأخير من وجع حاضره الذي يخزه كُلّ لحظة.

### أشكال الحنين إلى الماضي عند السيّاب

إن بدر شاكر السيّاب عاش في حياتهين منفصلتين: واحدة اجتماعية سوية، مارس فيها نشاطه السياسي والوظيفي كالآخرين، وثانية عاطفية معقدة، أرهقته بطفاليتها، وأغرقه في لجح الماضي، فبدأ منقسمًا وغير قادر على التوفيق بين شطريه ورجع إلى الماضي استردادًا لحريرته المسلوبة منه.<sup>٣</sup> وإثر هذه الظروف وال الحالات نرى أشكال الحنين عنده كالتالي:

١- **الحنين الفرديّ:** يتعلّق هذا القسم من الحنين بحياة السيّاب الشخصية وتجربته الفردية وما يتضمّنه، كالرجوع إلى طفولته وقريته وأمّه وحبيباته وأسرته، ما يجعله تفصيله هنا.

أ- **الحنين إلى الطفولة:** من غير شك أنّ الحنين إلى الطفولة أحد الموضوعات الرئيسيّة في شعر الرومانسيّين<sup>٤</sup>، وينذهب النقاد إلى أن تذكار طفولة السيّاب يلعب دوراً هاماً في دواوينه الشّعرية، وحب الطفولة عنده بذكرياته المركحة شيء لا ينكر، فإحسان عباس يرى أنه «من يقرأ شعر السيّاب

<sup>١</sup>. السيّاب، ديوان، ج ١، ص ٦٣٩.

<sup>٢</sup>. الخير، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث، ص ٢٠.

<sup>٣</sup>. بطرس، بدر شاكر السيّاب شاعر الواقع، ص ١٥٦.

<sup>٤</sup>. حاوي، بدر شاكر السيّاب شاعر الأناشيد والمرائي، ص ٧٢.

سيلاحظ فيه ذلك الحب العنيف لكل مظاهر الطفولة، وهو حبٌ لم يتغير لحظة ولا اعتراه أيّ وهنّ.<sup>١</sup> فهو الذي عاش في طفولته في «جيكور»، يلعب مع الأطفال الآخرين عند نهر بويب، ويذكر في قصائده ما رأى في الأيام السالفة حيث يقول في قصidته «النهر والموت»:

بويب... بويب... أجراس برج ضاع في قرار البحر/ الماء في الجرّار والغروب في الشجر/ وتتضاح  
الجرّار أجراساً من المطر/ بلورها ينوب في أين/ «بويب يا بويب!:!/ فيد لهم في دمي حنين/ إليك  
بابويب، يا هري الخزين كالمطر.<sup>٢</sup>

يمثّل هذا المقطع موقفاً من الذكرة أو الماضي، فيعود الشاعر بنا إلى أيام الطفولة والأحلام الأسطورية الجميلة. «بويب» يمثل الماضي ولا يقتصر هذا الماضي على ما يخصّ الشاعر، ولكنه يمثل ما يخص الطفولة بشكل عام، وبيان آخر أصبحت هذه التجربة الذاتية عامّةً لقدرة الشاعر العظيمة في التعبير، لذلك يعاني السيّاب في هذا المقطع فقدان ذاك المكان وذاك الزمان. تأسيساً على هذا الفهم فالمقطع يشكل حنيناً جازماً إلى حكيم والريف من خلال الحنين إلى هذا النهر، وكأن الماضي أو الطفولة أجراس برج ضاع في قرار البحر كما تضيع مياه بويب في النهاية.<sup>٣</sup>

وفي قصيدة أخرى تعود إلى السيّاب كلّ ذكريات صباح، حيث يستعرض مراحل حياته ويرى أن الألم والعداب رافقاه ولازماه، فلم ينعم بشيء من السعادة. ومضت طفولته وشبابه هdraً ويبحث في مفكرة أيامه، فلا يعثر على واحة فرح واحدة؛ لذلك يتساءل والآلم يختنق صوته:<sup>٤</sup>

طفولي صيادي، أين... أين كلّ ذاك؟/ أين حياة لا يجد من طريقها الطويل سور/ كثُر عن بوابة كأعين  
الشباك / تفضي إلى القبور؟/ والكون بالحياة يتبع: المياه والصخور/ وذرة الغبار والنمل والحديد/ وكلّ لحن  
كلّ موسم جديد:/ الحمر والبنور والزهور<sup>٥</sup>

<sup>١</sup>. عباس، *المجاهات الشعر العربي المعاصر*، ص ٣٩٩.

<sup>٢</sup>. السيّاب، *ديوان* ج ١، ص ٤٥٣.

<sup>٣</sup>. موسى، *بنية القصيدة العربية المعاصرة*، ص ٢١.

<sup>٤</sup>. بطرس، *بدر شاكر السيّاب شاعر الوجع*، ص ٢٤٣.

<sup>٥</sup>. السيّاب، *ديوان* ج ١، ص ١٤٦.

والنصّ الشعريّ هذا يدعونا إلى الاعتقاد بأنّ الطفولة في خيال الشاعر طريق طويل لا ينتهي أبداً، وهو يراها عاماً أفراحه وسعادته والكون ينبض بالحياة وهذه الحياة يشاهدها الشاعر في المياه والصخور والحرث والزهور، وكلّ هذه مشاهد الطفولة، ترسم كروضة في ذاكرة الشاعر جعلته يبكي على أيامه الذاهبة إلى العدم.

إضافة إلى آتنا نلاحظ لوناً آخر من الحنين في قصيده «شناشيل ابنة الجلبي»؛ إذ يتزوج هذا الحنين والرجوع بالفرح؛ لأن تذكار الطفولة عذب وظللت صور الأولاد الصغار تراود مخيلته ويصف ألعاب طفولته مسترجعاً الذكرى:

وكان حذنا المدار يضحك أو يُعْتَقِي في ظلال الجوستن القصَبِ / فلاحيه ينتظرون: «غَيْثَكِ يا إِلَهِ» وإنجوي  
في غابة اللعب / يصيرون الأرانب والفراش، وأحمدَ الناطور نحْدَقَ في ظلال الجوستن السمراء في النَّهَرِ / ونرفع  
للسحاب عيوننا: سيسيل بالقطَرِ / وأرعدت السماء فَرَّقَ النَّهَرَ وارتَعشت ذُرَى السَّعْفَ / وأشعَلَهُنَّ ومضَّ  
اليرق أَزْرَقَ ثُمَّ اخْتَرَقَ ثُمَّ تَنْطَفَىءُ / وفتحت السماء لغيتها المدار باباً بعد بابٍ<sup>١</sup>

كما يبدون من النصّ الشعريّ بينما هو يلعب مع الأطفال الآخرين ويصيرون الأرانب والفراش في  
غابة التخييل بعيداً عن البيت إذ هطل المطر وأجزاءهم إلى جوسق قصبي حيث جعل جده يتلو عليهم  
قصصاً ليملأ الفراغ، بينما الناطور يدير كؤوس الشاي.

بـ- الحنين إلى جيكور: السّيّاب من أعمق الشعراء العرب المعاصرين إحساساً بالمفارقة، فجنوره مازالت تشهد إلى القرية وطفولته التي ودعها في القرية تمرح في حقول جيكور وتسبح في نهر بويب.<sup>٢</sup>  
و"جيكور" هي التي لم ينسها أبداً وكأنها المدينة الفاضلة التي جأ إليها الشاعر عندما أحسنّ بمفارقتها  
والجنة المفقودة التي ضاعت ولا يزال باحثاً عنها بل هي أمّه كما يقول في قصيده "جيكور أمي":  
ذلك أمي، وإن أحنتها كسيحاً/ لاماً أزهارها والماء فيها، والتراباً/ هيئات... إنما جيكور: جنة كان الصبي  
فيها وضاعت حين ضاعت.<sup>٣</sup>

<sup>١</sup>. السيّاب، الديوان، ج ١، ص ٥٩٧ و ٥٩٨.

<sup>٢</sup>. حسن فهمي، الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، ص ١٥٨.

<sup>٣</sup>. السيّاب، ديوان، ج ١، ص ٦٥٦ و ٦٥٧.

ولهواه جيكور ومناظرها قرة السحر فيه؛ إذ يختزل الزمن إلى الوراء وإلى الأمام، ويسترجع أحفل لحظات العمر، أو يستشف المرحلة الآتية، فتنسحب عليها كآبته وياسهه، أو تفاؤله وسعادته، فترهوا الرابع، وترتدى حالة ربيع دائم<sup>١</sup> :

حيكور، حيكور، يا حفلاً من النور / يا جدولًا من فراشات نطاردها / في الليل،.../... يا باب الأساطير/  
يا باب ميلادنا الموصول بالرحم / من أين جتناك، من أي المقادير؟<sup>٢</sup>  
وفي مقارنة بين حيكور والمدينة، «يصور السيّاب أشجار المدينة كأنها أعمدة من الرخام، فلا تسقط  
أوراقها، ولا تصفر وكأن الشاعر هنا يصرّ على الحزن والكآبة، وأما ليل المدينة فهو ساهر أبداً لا يغفو  
ولا ينام، وفgerه يطالع أقداح الخمر التي يحبّها السكارى»، بينما تنعم حيكور بألوان الصيف والشتاء  
وتغيير الفصول لأنّه سنة الطبيعة التي لا تعرفها المدينة»<sup>٣</sup>؛ لذلك نراه منشداً في قصidته «حيكور  
وأشجار المدينة»:

أشجارها دائمة الخضراء / كأنها أعمدة من رخام / لا يعروها ولا صفره / وليلها لا ينام / يطلع من  
أقداحه فجره / لكن في حيكور / للصيف ألواناً كما للشتاء / وتغرب الشمس كأن السماء / حقل عصٌ الماء /  
أزهاره السكري غناء الطيور.<sup>٤</sup>

ولعلنا لاجناب الصواب حين نذهب إلى القول بأنّ هذه الآيات تبيّن لنا أنّ السياق يفضل جيكوره على المدينة، إذ يتمتّع فيها بالحيوية والنشاط ويعيش مع الرجاء وفراغ البال، بينما لا يستطيع أن يعيش في المدينة عيشاً هنيئاً، لأنّه قروي المولد والنشأة. وللحظة الهامة هي أنّ الشاعر بقدر ما كان حريصاً على جيكور كان معيناً بهر «بوب» أيضاً، إذ يجعله هر السعادة الماضية والطفولة المفقودة والذكريات الخلوة، ويستيق إلى كشوق العاشق اله، المعشوق:

بِفَيْضِ الشَّوْقِ مِنْ زَفَرَاتِهِ  
عَادَ إِلَيْكَ بَعْدِ شَتَائِهِ  
فِي كَادَ يَصْرُعُ شَوْقَهُ عَبْرَاتِهِ  
حَيْرَانٌ بِرَمْقِ ضَفَّتِكَ بِلَوْعَتِهِ

<sup>١</sup>. بطرس، بدر شاكر السيّاب شاعر الواقع، ص ١٥٧.

٢. السباب، ديوان ج ١، ص ١٨٦.

<sup>٣</sup>. الشفريات، الاغتراب في شعر السباب، ص. ١٢٨.

٤. السباب، ديوان، ج ١، ص ٦٣٣

غدواته للحب أو روحاته  
أَمْ قَدْ نَسِيَتْ عهوده وسماهه<sup>١</sup>

كم رافتوك وآنستك خطاه في  
أَفَأَنْتَ تذكّرُه وتحفظ عهده

إلى أن يقول:

يا سافي الشجرات مالك لا ترى  
إلا كثيراً لجّ في حسراته<sup>٢</sup>

فالشاعر هنا يزيل الستار عن حالته النفسية وبيث شكوكه مع «بويب»؛ حيث لا يرى نفسه إلا كثيراً قد فقد آماله ويتحسن عليها. تأسساً على هذا الفهم يمكن القول بأن أبرز شيء يشتاق إليه الشاعر في جيكور هو «بويب» نهر العابه وذكرياته وطفولته وصباه، وهذا الشوق جعله يركز على ذكره في عدد من قصائده.

لكته بخياله المتفرد وعشقه الأسطوري لها، يجعل منها جنته التي تنتظر بعثتها على يديه، يقول الشاعر<sup>٣</sup>:

جيكور... ستولد جيكور / الثورُ سيورق والثورُ / جيكور ستولد من حُرْحِي / من غصة مواني، من نار  
رمادي / سينيض البيدر بالقمع / والجزن سيفصل للصبح<sup>٤</sup>

**١-٣ - الحنين إلى الأم:** من المؤكد أنّ شعر الأمومة لدى السباب في أحلى وأسمى معانيه شكل من أشكال التذكر والحنين. ولعلّ أول ما يلفت النظر عند قراءة دواوينه هو توفر أشعارٍ يتذكر الشاعر فيها أمّه ويشتاق إليها. وبما أن شاعرنا افتقد أمّه في طفولته، إذاً كلّ ما يكتبه من شعر فيها يبثق مما ارتس في ذاكرته، وجعله الرجوع إلى الماضي لتصوير هذا الجانب. وقصيدته «الباب تقرّعه الرياح» خير مثال على هذا النوع من اللوعة وفرق الأمّ حيث يقول:

الباب ما قرعته غيرُ الريح... / آه لعلّ روحًا في الرياح / هامت ثُرُّ على المرافق أو محطات القطار / لسائل الغرباء عني، عن غريب أمسِ راح / يمشي على قدمين، وهو اليوم يزحفُ في انكسارٍ هي روحُ أمّي هزّها الحب العميق، / حبّ الأمومة فهـي تبكي: «آه يا ولدي البعـيد عن الـديـار! وـيلاه كـيف تـعود وـحدـك، لا دـليلَ

<sup>١</sup>. السباب، ديوان، ج ٢، ص ٣٠٣.

<sup>٢</sup>. المصدر نفسه، ص ٣٠٦.

<sup>٣</sup>. راضي حضر، الإغتراب في الشعر العراقي، ص ٥٢.

<sup>٤</sup>. السباب، ديوان، ج ١، ص ٥٩٨.

ولا رفيق؟... أمه ليتك ترجعين / شبّحاً وكيف أخافُ منه وما امْحَت رغم السنين قسماتُ وجهك من  
خيالي؟ أين أنت؟ أسمعين / صرخاتِ قلبي وهو يذبحه الحنين إلى العراق؟<sup>١</sup>

فيiri النقاد أن هذه القصيدة هي أكثر قصائد السيّاب تعبيراً عن جدل العلاقة بين الشاعر والآلام، وأقرب تلك القصائد إلى أدب الأمومة من وجهاه النظر الفتية والفكيرية، فقد كتب السيّاب القصيدة هذه وهو لا يزال في لندن، ينهش قلبه المرض ويعذّبه الحنين إلى العراق.<sup>٢</sup> ويعاني الغربة وينتظر في غرفته من يقرع عليه الباب وها هي روح الأم التي تأتيه وتستظل عليه وتشفق على ولدها.

وفي قصيدة أخرى يتذكر السيّاب أمّه أيام طفولته وفي حيّكور التي يهبه فيها نسيم الليل ويأمل أن يذهب لدى أمّه، إلى عالم الموتى وهو يعشّق الموتى؛ لأن الأم هي أيضاً بعضُ منهم:

نسيم الليل كالآهات من حيّكور يائيني / فيكيني / عا نفتهنّ أمي فيه من وحدٍ وأشواقي... فما أمشي، ولم  
أهحرك، إني أعشّق الموتا / لأنك منه بعض؛ أنت ماضيّ الذي يمضي / إذا ما اربّدت الآفاق في يومي فيهميبي!<sup>٣</sup>  
ومما أن شاعرنا عند إنشاد هذه القصيدة كان راقداً في المستشفى وعلى فراش المرض، وقد تحقّق له أن الأطباء يتقارضون دون علاجه، لهذا يلوذ بأحضان أمّه وينتظر خارقاً. ولعلّ الحنين إلى الأم عند السيّاب يتجلّى بصورة أوضح في قصيده المشهورة «أنشودة المطر» التي حظيت اهتماماً كبيراً لدى نقاد الأدب العربي المعاصر حيث صور فيها إحساسه الذاتي بالأم وحنينه إليها قائلاً:

كأنّ طفلاً بات يهدي قيل أن بنام: / بأن أمّه - التي أفاق منذ عام / فلم يجدّها، ثم حين لجّ في السؤال / قالوا له: «بعد غير تعود...» - / لابدّ أن تعود / وإن هامسَ الرفاق آنّها هناك / في حانب التلّ تمام نومة اللحوذ /  
تسفّ من تراها وتشرب المطر.<sup>٤</sup>

هذه فاجعة الitem كما أخير السيّاب عنها بنفسه عندما توفيت عنه والدته، يلحّ في السؤال عنها فيوادونه، ثم يدرك أنها عادت إلى رحم الأرض والتراب وإنما اخلت في عناصر الطبيعة.

<sup>١</sup>. السيّاب، ديوان، ج ١، صص ٦١٧-٦١٥.

<sup>٢</sup>. الفنطّار، المرأة في حياة السيّاب وفي شعره، ص ٩٧.

<sup>٣</sup>. السيّاب، ديوان، ج ١، ص ٦٧٣ - ٦٧٢.

<sup>٤</sup>. السيّاب، ديوان، ج ١، ص ٤٧٥ - ٤٧٦.

<sup>٥</sup>. حاوي، بدر شاكر السيّاب شاعر الأناشيد والمراثي، ج ٢، ص ٧٧ - ٧٨.

ج - الحنين إلى حبيباته: الأمر الذي يلفت النظر في قراءة حياة السيّاب هو أنه عانى معاناة كثيرة وقلقاً نفسياً شديداً من تجارب العاطفية الفاشلة وكما ذكرنا آنفًا لم يجد عند أيّ امرأة التوفيق في الحب وأفضى حبه كله إلى الفشل. بل قد لا نبالغ إن زعمينا أنَّ السيّاب قد عاش محروماً من عطف المرأة أمّا كانت أو حبيبة؛ إذ أنه فقد أمه صغيرَ السنّ، ويبحث عن حبيبة كبيرَ السنّ لكنه ضرب على حديد بارد. لذلك لاستبعد كلامه حينما يقول السيّاب: «فقدتُ أمي ومازلتُ طفلاً صغيراً فنشأتُ محروماً من عطف المرأة وحنانها، وكانت حياتي وماتزال كلها بحثاً عنْ تسدِّ هذا الفراغ وكان عمري انتظاراً للمرأة المنشودة وكان حلمي في الحياة أن يكون لي بيت أجد فيه الراحة والطمأنينة».<sup>١</sup>

والظاهر أنَّ أقدم الحب للسيّاب وأقدم تجربته العاطفية هو حبه لـ«هالة» الفتاة القروية، وربما كان أقدم تجارب إطلاقاً. وإن قصة حبه لتلك الفتاة تحمل مكاناً ممتازاً في نفس السيّاب من بين اللواتي أحبهن.<sup>٢</sup> وكانت هالة راعيةً ريفيةً لقيها الشاعر صدفةً في المراعي عند رعي الأغنام. وقام الشاعر بالحنين إلى هذه الحبيبة في قصيدة «ذكريات الريف»:

تذكرتُ سرب الرعيات على الربُّا / وبين المداعي في الرياض الزواهر / ورثاتُ أحراس القطيع كأنها / تنهَّد  
أقداح على ثغر شاعر / ... وما كتلت لومَّيحب راعياً / ولا انصرفت نحو المروج خواطري / إليها طوبت  
الليل بالليل صابياً / وطاردها مستهوناً بالمخاطر.<sup>٣</sup>

إنَّ ما يمكن أن تستشفه من قصائد السيّاب، هو أنَّ الشاعر عشق هذه الحبيبة عشقاً جمِّاً وامتلاً قلبه بهذا الحب وانساب في جوانحه، ولكنه فرجيء عند ما سمع أنها صارت لغيره وتزوجت من شخص آخر؛ فأصبح هذا الحب أول حب فاشل ترك أثراً عميقاً في نفس الشاعر. غير أنه بعد مرور السنين لايزال غير قادرٍ على نسيان «هالة»، فيوجه خطابه إلى «بويب» قائلاً:

يا نهر إن وردتك «هالة» والربيع الطلق في نسيانه / ولئن صباها فهي ترتجف الكهولة /، وهي تحلم بالورود /  
في حين أنقلها الجليلُ، كان نبعاً في اللحوود / تُنسق منه عروقها دمها، فقل: لم ينس عهدهك / وهو في أكفانه.<sup>٤</sup>

<sup>١</sup>. حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص ٣٣٤.

<sup>٢</sup>. رشيد نعسان، الحزن في شعر بدر شاكر السيّاب، ص ٣٢.

<sup>٣</sup>. السيّاب، ديوان، ج ٢، ص ١١٩ - ١٢٠.

هذا وإنْ شاعرنا بعد دخوله دار المعلّمين ببغداد تعلق بفتاة أخرى التي كان يطلق عليها اسم «ذات المنديل الأحمر» وهي كانت أكبر منه سبع سنوات، لكنها فضلت رجلاً ثرياً على السيّاب تاركة إياته. واللافت للنظر أنَّ الشاعر يستدعي هذا الحب في قصيده «أراها غداً» و يجعل تجربته العاطفية السالفة جسراً ليعيش حياته الراهنة، فيرجوؤيتها غداً:

أراها غداً، هل أراها غداً / وأنسى النوى، أم يحول الرّدّى / فوادي وهل في ضلوعي فؤاد / لقد كدتُّ أنساه لولا الصدى... / كأني به خاذلي إنْ تمر / على بُعد ما بيننا من مدي / مشى العمر ما بيننا فاصلاً / فمن لي بأنْ أنسق الموعداً / ومن لي بطيء السنين الطوال / ستمضي دموعي وحّي سدى / أراها فأذكّر إني القريب / وأنسى الفتى الشارد المُبعداً / أراها فأنفصن عنها السنين / كما تنفض الريح بَرَدَ النَّدى / فتغدو وعمرِي أخو عمرها / ويستوقف المولى المولدا.<sup>٢</sup>

ويمكن القول، تبعاً لما تقدم، إنَّ الشاعر قد خاب في حبه لتلك الحبيبات، مضافاً إلى هذا إنه لم يحب «هالة» و«ذات المنديل الأحمر» فحسب، بل التقصي في ديوانه يوح لنا بسره مع حبيباته الأخرى كـ«الأقحوانة» وغيرها من اللواتي يجتهدن وكان آخر حبٍ له زوجته «إقبال». على أيّة حالٍ إنَّ الحب والمرأة من العوامل التي حرّت السيّاب إلى الحنين إلى الماضي والرجوع إلى الزمن الماضي واسترجاع الذكريّات السالفة؛ حيث لا يمكن الإغماض عنها عند دراسة شعره.

**د- الحنين إلى الزوجة والأطفال:** يتجلّى حنين السيّاب إلى زوجته أولاً وإلى أطفاله ثانياً بعد مرضه ونأيه عن الوطن. ويمكن القول بأنَّ أبرز أناشيده التي نشاهد فيها هذا اللون من الحنين هي أناشيد «سفر أيبوب» العشرة حيث ينادي فيها «إقبال» من غير مرّة وكأنه يصغي إلى أطفاله وخاصة إلى ابنه «غيلان» الذي ينادي أمّه في غياب الأب:

أسمع غيلانَ يناديك من الظلام / من نومه اليتيم في خرائب الضجر<sup>٣</sup>

وهو في أعماق نفسه يأمل أن يقبل خدّ غيلان و كأن حاجزاً يمنع بين فم الأب وخدّ الولد:

<sup>١</sup>. السيّاب، ديوان، ج ١، ص ١٧٢.

<sup>٢</sup>. السيّاب، ديوان، ج ٢، ص ٣٠٠ - ٣٠٢.

<sup>٣</sup>. السيّاب، ديوان، ج ١، ص ٢٥٢.

و قبلة بين فمي وخافقني تُحار / كأنما الناشر في القفار / كأنما الطائر إذ خرب عشَّه الرياح والمطر، / لم يجدها  
حدَّ لغilanَ ولا حين / ووجه غilan الذي غاب عن المطار<sup>١</sup>

ثم يعزف الشاعر أنغام الغربة المفعمة بالحزن، المكتوية بنار الحنين لروجته "إقبال":  
وأنتِ إذ وقفت في المدى تلوحين / إقبال إنَّ في دمي لوجهك انتظار، / وفي يدي دمٌ، إليك شدةُ الحنين.<sup>٢</sup>  
وفي القسم الثالث من هذه الأنشودة يحزن على ابتعاده عن "جيكور" وبيته ويخاطب "إقبال" بأنما  
سنا داره وسراج بيته:

بعيداً عنك، في جيكور، عن بيتي وأطفالي... ولو لا الداء ما فارقتُ داري، يا سنا داري / وأحلى ما لقيتُ  
على خريف العمر من ثمر.<sup>٣</sup>

ثم في القسم التالي من القصيدة يصور نفسه بأنه "أيوب" وقد فقد أولاده وكلَّ ما كان فيه حياته  
وسلامة جسمه، فينادي الرَّبَّ:

يا ربَّ أيوبَ قد أعيَا به الداءُ / في غربةِ دونما مالٍ ولا سكن، / يدعوك في الدُّخن... أعدني إلى داري،  
إلى وطني! أطفالُ أيوب من يرعاهمُ إلا أنا؟! / صاغوا ضياع اليتامي في دحي شات.<sup>٤</sup>

ويتضارعَ عندَ الرَّبَّ بأن ترجع إليه حياته وخاصةً أطفاله وزوجته التي تعدُّ الشوانى لرجوعها،  
وتشتاق إلى لقائهما على آخرٍ من الحمر وتأمل روتها في صحة جيدة، دون عكاز، ماشيةً على قدميهما:  
يا ربُّ أرجِع على أيوبَ ما كانا: / جيكورَ والشمسِ والأطفالَ راكضةً بين النخيلات / وزوجه تتمرئ

وهي تنسِمُ / أو ترقبُ البابَ، تعلو كلَّما قرعا: / لعلَّه رجعاً / مشاءً دون عكازٍ به القَدْمُ!<sup>٥</sup>

وهو في لفترة إلى ابنه غيلان يعبر عن ارتباطه بالحياة وعن رغبته الآسرة بالبقاء<sup>٦</sup>:

أشعره يبكي ينادي / في ليلي المستوحذ القارس / يدعوه: «أيُّ كيف تخليني / وحدِي بلا حارس؟» / غilan، لم  
أهجرك عن قصد... / الداء، يا غilan أقصانِ<sup>٧</sup>

<sup>١</sup>. المصدر نفسه، نفس الصفحة.

<sup>٢</sup>. السِّيَابُ، ديوان، ج ١، ص ٢٥٣ - ٢٥٢.

<sup>٣</sup>. المصدر نفسه، ص ٢٥٥ - ٢٥٤.

<sup>٤</sup>. المصدر نفسه، ص ٢٥٧.

<sup>٥</sup>. المصدر نفسه، ص ٢٥٨.

<sup>٦</sup>. قنطرار، المرأة في حياة السِّيَابِ و في شعره، ص ٩٥.

كما يلوح من النص أن قلب الأب ينبع بحب ابنه وبعاطفة لا تنتهي، حيث صدره لهذا الولد ويتصوره وهو يدعوه الأب، فيجيئه في حالة يشكو من دائمه معتقداً بأنّ المرض هو الذي أبعده عن الولد والأسرة.

**٢- الحنين الاجتماعي-السياسي:** هذا القسم من الحنين يعني به الأمور التي لا تختص بالحياة الشخصية للشاعر بل بجدها عند الناس عامّة، ناهيك عن أنّ هذا القسم يشتمل على أشياء يعرفها الناس وتتعلق بالمجتمع وهي الحنين إلى الوطن، والترااث الشعبي، والحكايات والقصص، والشخصيات التراثية والحضارة، ومصدر هذا النوع التجربة الجماعية، لذلك نسلّط الضوء هنا على الموضوعات المذكورة في شعر السباب:

**٢-١ الحنين إلى الوطن:** الحنين إلى الوطن طبيعة في النفس البشرية ومرتبط بكرامة الإنسان وعزّته، وكانت ولاتزال الغربة عن الوطن هماً شديداً.<sup>٢</sup> فالشعراء أنشدوا في الغربة والبعد عن الوطن والديار التي ترقى أوتار قلوبهم وتشعل الحرقة في فؤادهم، وهذا عترة بن شداد القائل:

**أحرقتني نارُ الحوى واليُعاد<sup>٣</sup>**

الحق أنّ الشعور بالعزلة والغربة خاصة من خصائص الرومانسين<sup>٤</sup>، وما لا شك فيه أن السباب شاعر تجلّى فيه الرومانسية بشكل بارز وواضح، كما عرفناه قبل ذلك في حبّة لجيكور وأمه وزوجته «إقبال». ويظهر حبه للوطن في زمن هروبه إلى الكويت في مطلع الخمسينيات وينشد في ذاك الزمن قصيدة «غريب على الخليج» التي نالت اهتماماً وافراً لدى النقاد والباحثين؛ حيث يقول فيها «إحسان عباس»: قصيّدتها «غريب على الخليج» و«أنشودة المطر» دلالة أخرى سوى دلالتها على المرحلة الفنية التي كان الشاعر قد بلغها، فقد صورتا إحساسه الذاتي بغربة قاسية فريدة وعذابه الأليم في تلك

<sup>١</sup>. السباب، ديوان، ج ١، ص ٢٨٧.

<sup>٢</sup>. الجبوري، الحنين والغربة في الشعر العربي، ص ٩.

<sup>٣</sup>. عترة، ديوان، ص ١٨١.

<sup>٤</sup>. معنبة، الغربة في شعر محمود درويش، ص ٢٠.

التجربة الكويتية الإيرانية، وحين أخذ يتأمل في طبيعة تلك الغربة وذلك العذاب، ازداد إحساسه بالعراق<sup>١</sup>؛ لذلك نراه قائلاً:

الشمس أحمل في بلادي من سواها والظلمام - حتى الظلمام - هناك أحمل، فهو يخوضن العراق / واحسراه متى أنام / فأحسّ أن على الوسادة / من ليك الصيفي طلّا فيه عطرك يا عراق؟ / بين القرى المتهببات خطابي والمدن الغريبة / غيّبتُ ترنيك الحبّيبة.<sup>٢</sup>

فالشمس واحدة ومثلها الظللام، إلا أن ثوهما يشخص في حدة العلم والمنطق، أما الشاعر فيؤثر شمساً على أخرى وظلاماً على ظلام، كأن لكل بلد شمساً أو ظلاماً تخصّصه؛ ذاك أنه لا يتولّهما معزولين مستقلين بل يضفي عليهما من ذكريات ويطبعهما بسمات نفسه كما هو دأب الشعراء الوجدانين<sup>٣</sup>، إِنَّه يفضل الظللام في العراق، اعتقاداً بِأَنَّ الظللام في بلاده أحمل من الظللام في غيرها، وهذا يوصلنا بمعنى الحب الشديد للوطن والعصبية الخاصة بالنسبة إليه.

والملاحظة الأخرى هي أن السياج بالغ في صعوبة العودة إلى وطنه. فالعراق في هذه القصيدة، على حدّ تعبير بلاطة، سلسلة من الذكريات الشخصية العزيزة تستثيرها دورة أسطوانة موسيقية سمعها الشاعر في منفاه.<sup>٤</sup>

وفي قصيدة «وصية من مختضر» يقول في حبّ الوطن:

أين العراق؟ وأين شمس ضحاه تحملها سفينه/في ماء دحلة أو بوب؟ وأين أصداء الغناء / خففت كأجنحة  
الحمام على السنابل والنخيل/من كل يسٍ في العراء؟ من كل رايةٍ تذرّها أزاهيرُ السهول؟ إن متّ يا وطني  
فقيرٌ في مقابرك الكثيّه/أقصى مناي. وإن سلمتُ فإن كونخاً في الحقول/هو ما أريد من الحياة.<sup>٥</sup>

<sup>١</sup>. عباس، بدر شاكر السياج دراسة في... ، ص ٢١٧.

<sup>٢</sup>. السياج، ديوان، ج ١، ص ٣٢٠ و ٣٢١.

<sup>٣</sup>. حاوي، بدر شاكر السياج شاعر الأناثيد والمرائي، ج ١، ص ١٧.

<sup>٤</sup>. بلاطة، بدر شاكر السياج حياته وشعره، ص ٦٩.

<sup>٥</sup>. السياج، ديوان، ج ١، ص ٢٨٢ - ٢٨١.

الشاعر في ابعاده عن الوطن يبحث عنه ويذكر مشاهد جماله كماء دجلة ونهر بوريب، وهو يريد أن يكون في العراق، ميّتا كان يُدفن في مقابرها أو لاقياً سلامته يعيش في كوخ من حقولها ولأمانية له غير هذا. وفي مكان آخر من نفس القصيدة يقول:

يا إحرق المتأثرين من الجنوب إلى الشمال / بين المعابر والسهول وبين عاليه الجبال، / أبناء شعبي في قراه وفي مدائنه الحبية... / لا تكفروا نعَمَ العراقِ... / خير البلاد سكتنمواها بين خضراء وماء، الشمس، نور الله، تغمرها بصيفٍ أو شتاء / لا تتبعوا عنها سوهاها / هي جنةٌ فحذارٌ من أفعى تدب على ثراها.<sup>١</sup>  
والجدير بالذكر هنا أن السياب تحمل من آلام العمل السياسي وإخفاقاته أكثر مما تحمله الآخرون من الشعرا الرواد. فقد دخل المعتقلات، كما فعل من وظيفته وعرف الحاجة والفقر وانتهى به الأمر مطارداً خارج وطنه في إيران، ثم في الكويت، حيث عاش فترة ذاق فيها ذلّ الغربة وانكسار النفس ووحشة الروح.<sup>٢</sup> فحبّ الوطن والحرمان من نعمه والغربة محور مهم تتركز عليه عدسة الشاعر في معظم تجاربه؛ لهذا يتطلب في القصيدة إلى أبناء وطنه أن يقدّروا للعراق حق قدرها ويشكروا نعمها وينعوا من هاجم الأجانب إلى هذه الجنة.

٢- الخين إلى التراث الشعبي: إن الشعر العربي المعاصر قد استلهم التراث الشعبي لاسيما التراث العربي والإسلامي ويسعى شاعره أن يختار من هذا التراث الإنساني ما يميزه البطولات والأمجاد وينحد في شعر الشعرا المغتربين ألم استدعوا القصص والحكايات الشعبية وهم يوازنون بين ماضיהם الذي يكتنز بالمحنة والعزة وحاضر حافل بالماسي، حاضر مغترب. ومن استقراء غموض من الشعر العربي المعاصر يتضح لنا أنّ مصادر التراث في هذا الشعر تتوزّع بين القرآن الكريم والمرويات والتراجم الشعبي والمواقف التاريخية والشخصيات الإنسانية.<sup>٣</sup>

وهكذا نرى عند شاعرنا السيّاب ما تعرّض به الشعوب وهو الاستفادة من الرموز التراثية في قصائده تعبيراً عن مأساة الحاضر. ويعتقد النقاد أنه اهتمّ بآفاق التراث الشعبي الإسلامي تاريناً وأدبنا وأسلوبنا.

<sup>١</sup>. المصدر نفسه ، ص ٢٨٣ - ٢٨٢ .

<sup>٢</sup>. راضي حعفر، الإشتراك في الشعر العراقي، ص ٢٣ .

<sup>٣</sup>. اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضيّاه وظواهره الفنية، ص ٣٠ .

وكان للشاعي من التراث مضامين وشخصيات وصوراًً تبين في شعره، بحكم ظروف البيئة وانسجام نفسي يعبر عن مرحلة الطفولة والصبا والتي عاشها في ريف البصرة، وفتح عيونه على ما يتربّد في تلك البيئة من حكايات وصور ورموز وتفسير للظواهر اليومية والكونية.<sup>١</sup>

فإذاً على حسب هذه الظروف والثقافة العربية عند السّيّاب، يمكننا أن نُعدّ للتراث الشعبي في شعره ثلاثة أقسام، الأول: ما يشتمل على الحكايات والقصص الشعبية والتاريخية، والثاني: ما يتضمن الشخصيات التاريخية والدينية، والثالث هو العودة إلى الحضارة الغابرة التي كان يمتلكها العرب في الماضي ولا يزال يبحث عنها.

**أ- الحين إلى الحكايات والقصص:** استخدم بدر شاكر السّيّاب كثيراً من القصص والأساطير الشعبية والحكايات في قصائده وفي استخدامه القصص يجعلها حية ويخلدها في أذهان الناس. فهو يستغل قصة الحب البلوي التي تردد في التاريخ العربي وفي المؤثر الشعبي وهي قصة عنترة وعلبة وذلك في قصidته «إرم ذات العماد» حيث يقول:

وانفرج الغيم فلاحت نجمة وحيده/ ذكرت منها بجمعي البعيده/ تنام فوق سطحها وتسمع الجرار/ تنضح<sup>٢</sup>  
وَقَعَ حَوَافِرٍ عَلَى الدُّرُوبِ / فِي عَالَمِ النَّعَاصِ؛ ذَاكَ عَنْتَرٌ يَجُوبُ دُجِي الصَّحَارِيِّ. إِنْ حَيٌّ عَلْبَةَ الْمَزَارِ.<sup>٣</sup>

وهكذا يكون المؤثر الشعبي بشخصه ووقائعه الخاصة مادة حية في ضمير الشاعر المعاصر يمثلها أبعاداً روحية وفكرية تعكس لنا وجوده بأزمانه وتطوراته.<sup>٤</sup>

وفي مقطع آخر من هذه القصيدة يذكرنا السّيّاب بقصة إرم، تلك الجنة المدفونة تحت الأرض والتي يحيّن الإنسان المعاصر إليها:

حتى بلغت في الجدار موضع العماد/ تقوم فيه، كالدُّجَى، بوابة رهيبة/ غلفها الحديد، مدّ حوالها نحبه/ أراه  
بالعيون لا تحسُّ المسامع/<sup>٥</sup> أشمّ فيه عَنَّ الزَّرَمانِ وَالْعَوَالِمِ العَجِيبَةِ مِنْ إِرَمٍ وَعَادِ.<sup>٦</sup>

<sup>١</sup>. حداد، بدر شاكر السّيّاب قراءة أخرى، ص ١٣٩.

<sup>٢</sup>. السّيّاب، ديوان، ج ١، ص ٦٠٤ - ٦٠٣.

<sup>٣</sup>. اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضایاه وظواهره الفنية، ص ٣٦.

<sup>٤</sup>. السّيّاب، ديوان، ج ١، ص ٦٠٥.

وفي هذه القصيدة يتذكر بدر قصة رواها له في صغره جده، وتحدث فيها عن التجربة العيانية لمدينة إرم المستوردة على ما تروي الأساطير. ويصور بدر فيها حنين الإنسان الدائم إلى السعادة وسعيه المتواصل لإيجاد معنى لوجوده يمنعه غالباً من الوصول إليه ضعف جسده.<sup>١</sup>

وفي قصيده «سفر أئوب» يميل الشاعر إلى العناصر الشعبية، المرتبطة بشخصية النبي أئوب، قائلاً: ولكنَّ أئوبَ إنْ صاحَ صاحَ: / «لَكَ الْحَمْدُ، إِنَّ الرِّزَا يَا نَدَىَ»، وإنَّ الْجَرَاجَ هَدَيَا الْحَبِيبَ / أَضْمُ إِلَى الصَّدَرِ بِأَقْاتِهَا، هَدَيَاكَ فِي خَافِقِي لَا تَغِيبَ، هَدَيَاكَ مَقْبُولَةً، هَاتِهَا». <sup>٢</sup>

العنصر الشعبي المعين في النص هو توظيف العرب العاميين صير أئوب مثلاً، كتوظيفهم في العراق: «صبرك صير أئوب»، وفي فلسطين: "يا صير أئوب على الوعد والمكتوب".<sup>٣</sup>

**ب - الحنين إلى الشخصيات التراثية:** استخدام الشخصيات الشعبية في شعر السياب، هو مظهر تأثره بالتراث الشعبي وهذه الشخصيات في مصادرها متعددة، كشخصيات دينية وأدبية وتاريخية وغيرها، «ويتخذ الشاعر تجربة بعض الشخصيات العربية والإسلامية مؤشراً على الصورة المشرقة لتاريخ الأمة التي يجد بها أن تستعيدها أو تفخر بها». <sup>٤</sup>

ومن الشخصيات التاريخية والأسطورية التي أكثر الشاعر من استخدامها هو «الستنباد»؛ «حيث يرى نفسه ستنيباد مهزوماً كسيرًا، أسرته آلهة البحار في قلعة سوداء ويطلب من زوجته الوفية المنتظرة ألا تنتظره بعد، فهو لن يعود».<sup>٥</sup>

وجلسَتْ تنتظرين عودة ستنيباد من السُّفارِ / والبَحْرُ يصرخُ من ورائِكِ بالعواصفِ والرَّعُودِ. / هو لن يعود، / أو ما علمتَ بأنه أسرته آلهة البحار / في قلعة سوداء في حزيرٍ من الدُّمِ والخارِ. / هو لن يعود.<sup>٦</sup>

<sup>١</sup>. بلاطة، بدر شاكر السياب حياته وشعره، ص ١٤٦ - ١٤٧.

<sup>٢</sup>. السياب، ديوان، ج ١، ص ٢٤٩.

<sup>٣</sup>. ينظر: الجبوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، هامش ص ٧٩٣.

<sup>٤</sup>. الرواشدة، معاني النص، ص ٢٠ - ١٩.

<sup>٥</sup>. عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص ١٥٧.

<sup>٦</sup>. السياب، ديوان، ج ١، ص ٢٢٩.

والملاحظة الظاهرة هنا أن شخصية السنديباد قد ظفرت باهتمام معظم الشعراء المعاصرين إن لم ينقل كلّهم ويكتفي أن تفتح أي ديوان جديد حتى يواجهك السنديباد في قصيدة منه أو أكثر. «وكم فجر الشعراء في هذه الشخصية الشعبية الفنية من دلالات. لقد تصور كل شاعر في وقت من الأوقات أنه هو السنديباد ومن ثم تعددت «وجوه السنديباد». <sup>١</sup>

«والسياب يتّخذ تجربة شخصية دينية أخرى وهذه الشخصية «قابيل»، وهو في الشعر العربي الحديث لفت انتباه الشعراء ويعتقد النقاد أن قابيل أخذ في الشعر المعاصر دلالة قريبة من دلاته الدينية الموروثة. فقابيل رمز لكل سفاح ولكل قاتل ولكل معتد، بينما «هابيل» رمز للضحية، فاللاجئ الفلسطيني هابيل، والجناة الذين شردوا من أرضه هم قابيل»<sup>٢</sup>:

أرأيت فاقلة الصبياع؟ أما رأيت النازحين؟ / الحاملين على الكواهل، من مجاعات السنين/ آثام كل الخطائين/ النازفين بلا دماء / السائرين إلى وراء/ كي يدفعوا «هابيل» وهو على الصليب / أركام طين؟ /«قابيل، أين أخوك؟ أين أخوك؟؟»/ جمعت السماء/ آمادها لتصبح. كورت النجوم إلى نداء/ «قابيل، أين أخوك؟؟»/ «يرقد في حيام اللاجئين»<sup>٣</sup>:

يصور بدر في هذا المقطع من قصيدته المجتمع العربي بكل مشاكله ومصابيه التي يعانيها. فيسأل المهاجرين من الأبراء الذين يُقتلون دون ذنب ويشردون من ديارهم وهكذا ينّهيا إلى الحروب والمظالم في عصرنا الحاضر.

وقد استخدم السياب شخصية النبي محمد(ص) في قصيده «في المغرب العربي»، وهذه الشخصية أخذت دلالات متعددة كثيرة في قصائد الشعراء المحدثين وأكثر هذه الدلالات شيئاً هي استخدامها رمزاً شاملأً للإنسان العربي سواء في انتصاره أو في عذابه. وفي هذه القصيدة يصور الشاعر من خلال شخصية محمد(ص) انطفاء مجد الإنسان العربي المعاصر.<sup>٤</sup>

<sup>١</sup>. اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضایا وظواهره الفنية، ص ٣٥.

<sup>٢</sup>. عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص ١٠١.

<sup>٣</sup>. السياب، ديوان، ج ١، ص ٣٦٨.

<sup>٤</sup>. عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص ٧٨ - ٧٩.

كمثلذنة تردد فوقها اسم الله / وخطَّ اسم له فيها، / وكان محمد نقشاً على آجرٍ حصراء / يزهو في  
أعاليها... / فأمسى تأكل الغراء / والنيران، من معناه، / ويركله الغراء بلا حداء / بلا قدم / وتنزف منه؛  
دون دم، / حرّاج دوناً ألم - / فقد مات... / ومتنا فيه، من موتي ومن أحياه؟ / فحن جمعيناً أموات.<sup>١</sup>  
والسياب بهذه التقنية المصوغة في تلك الشخصيات، يصور لنا المجتمع الإنساني في ماضيه وينقلنا  
إلى ذلك المجتمع من خلال قصائده ويرينا حالة السعادة أو الشقاوة فيه.

ج- الحنين إلى الحضارة الرايلة: إن أمر غربة عرفها الإنسان هي غربة الحضارة؛ لأن المصالح  
المادية باعدت ما بين الناس وهجرت قلوبهم، فضاعت المروءة والشهامة، وتحولت مساكن الحجر  
الفخمة إلى مقابر.<sup>٢</sup> والحنين إلى الحضارة الرايلة والعزّة ومجد العرب السالف، في الشعر العربي المعاصر،  
هي إحياء الماضي والحياة المتتجدة، والماضي لا يحيى إلا في الحاضر. ويسعى الشعراء العرب المعاصرون  
 بإحياء ذلك الماضي وتذكر الأمجاد والبطولات والآثار التي كان العرب يعتزّ بها في فترة من الزمن.

والسياب واحد من هؤلاء الشعراء و«هو في قصيدة (في المغرب العربي) ينوح على مجد الإسلام  
الذي لم يبق منه إلا آثار تدلّ على عزّ الماضي وخزي الحاضر وهوانه. وقد تلامحت له الآثار العربية  
هناك وكأنها بقايا قبر كبير هائل رقد فيه جبار روع التاريخ»<sup>٣</sup>: قرأتُ اسمي على صخره/ هنا، في وحشة  
الصحراء، / على آجرٍ حمراء، / على قبرٍ. فكيف يحسُّ إنسانٌ يرى قبره؟<sup>٤</sup>

والصخرة والأجرة الحمراء والقبر هي رسوم الماضي العظيم المنذر، تثير في الشاعر مشاعر الاعتزاز  
والاشتراك معاً في آن واحد؛ فكيف يعي من ذلك الجند العظيم هذه الآثار الصامدة المهزيلة. هناك رقد  
الإنسان العربي إلى الأبد، بالرغم من أنه مازال يحيا، مات بموت جده وإن كانت الحياة مازالت تتحقق  
منه حتى أن الشاعر ليحار في ذلك فلا يدرك أهواه حي أم ميت<sup>٥</sup>:

<sup>١</sup>. السياب، ديوان، ج ١، ص ٣٩٥.

<sup>٢</sup>. بطرس، بدر شاكر السياب شاعر الواقع، ص ١٥٥ - ١٥٦.

<sup>٣</sup>. حاوي، بدر شاكر السياب شاعر الأناشيد و المراثي، ج ١، ص ٩٧.

<sup>٤</sup>. السياب، ديوان، ج ١، ص ٣٩٤.

<sup>٥</sup>. حاوي، بدر شاكر السياب شاعر الأناشيد و المراثي، ج ١، ص ٩٨ - ٩٧.

يراه وإنه ليحارُ فيه: / أحيٌّ هو أم ميت؟ فما يكفيه/ أن يرى ظلًا له على الرمال، / كمتذنةٍ معرضةٍ / كمقبرةٍ / كمجدٍ زال.<sup>١</sup>

يشعر الشاعر بأن كل ما يمتلك العرب من الفخر والعزة، اضمحلّ والمجتمع العربي في الزمن الحاضر حيران؛ لأنَّه لا يدرِّي أَ هو حيٌّ أم ميت؟ ويظنّ أنه يستطيع أن يعيش مع تلك الآثار المندروسة المتبقية من التراث ويجيأ معها.

وفي مقطع من مقاطع القصيدة هذه، يُخيّل إلى شاعرنا بأنه ميت مع موت الحضارة والثقافة العربية، حيث يقول:

ومن آحرَّ حمراء مائلة على حفره. أضاء ملامح الأرضِ / بلا ومض / دمُ فيها، فسمّاها/ لتأخذ منه معناها. لأعرف أنها أرضي / لأعرف أنها بعضي / لأعرف أنها ماضيًّا لا أحياه لولاه / وإني ميت لولاه، أمشي بين موتها.<sup>٢</sup>

ومن الواضح أنَّ السّيّاب في تذكرة مجد العرب الغابر، يشعر بالحزن والغم على التراث الذي لا يرجع ثانية وليس بمقدورنا أن نستعيده بعد زواله وموته.

#### نتيجة البحث:

يستفاد مما تقدّم عن الحنين إلى الماضي بأنَّ المصدر الحقيقي لها عاطفة الإنسان نحو حاضره الأليم المفعم بما يسخطه ويوجعه من ناحية، ونحو ماضيه المليء بما يرضيه ويفرجه من ناحية أخرى. فالإنسان الذي يميل إلى الحنين إلى الماضي يرى كل شرّ في الحاضر وكل خير في الماضي؛ لذلك يحاول أن ينسى الأول المُلِم ويتذكر الثاني المنعش، إذن تحدث علاقة جدلية بين سلبية الزمان الراهن وإيجابية الزمان المنصرم.

ويستتبع مما أسلف ذكره أنَّ السّيّاب أكبر شاعر عربيٍّ معاصر اشتاق إلى عالم ماضيه وانشغل به، وجاء شعره مملوءً بالحنين والشوق والذكريّات؛ فالماضي ظهر عنده ملادًّا يساعدُه على الهرب من

<sup>١</sup>. السّيّاب، ديوان، ج ١، ص ٣٩٤.

<sup>٢</sup>. المصدر نفسه، ص ٤٠١.

الحاضر الكثيـب الألـيم والـمستقبل المـجهـول الـماضـيـ. ولا نـحـيد عنـ الصـوابـعـنـدـمـاـنـقـولـإـنـ عـاطـفـةـ الشـوقـإـلـىـالـأـمـ وـالـأـهـلـ وـالـتـبـرـ بالـحـاضـرـ المؤـلمـ المـخـزـيـ وـالـتـضـجـرـ منـ المـرـضـ المـهـلـكـ وـالـتـنـفـرـ منـ الغـرـبـةـ وـالـشـعـورـ باـقـرـابـ الموـتـ هيـ العـوـاـمـلـ التـيـ أـدـتـ بـالـشـاعـرـ إـلـىـ الـحنـينـ؛ـأـمـرـ كـانـ يـبعـدهـ،ـولـولـيـرـهـ قـصـيـرـةـ،ـإـلـىـ ماـ كانـ يـأـمـلـهـ مـنـ الـماـضـيـ المـرـضـيـ عـنـدـهـ،ـوـبـاعـتـارـهـ إـنـسـانـاـ لـهـ تـارـيـخـ يـخـصـهـ،ـوـهـوـ يـعـيـشـ مـعـ ذـكـرـيـاتـهـ وـيـحـيـاـ بـتـذـكـارـهـ،ـوـيـسـلـيـ نـفـسـهـ عـنـ الـهـمـومـ وـالـأـوـجـاعـ.ـثـمـ لـاـ يـمـكـنـ إـلـاغـمـاـضـ عـنـ تـأـثـيرـ الـهـواـجـسـ السـيـاسـيـةـ وـالـاجـتمـاعـيـةـ عـلـىـ هـذـاـ المـلـيلـ لـلـشـاعـرـ.

تأسيـساـًـ عـلـىـ هـذـاـ الفـهـمـ خـلـصـ إـلـىـ أـنـ بـدـرـ شـاـكـرـ السـيـابـ أـشـدـ مـاـ يـكـونـ تعـطـشـاـًـ إـلـىـ الـماـضـيـ،ـلـاـ لـأـنـهـ يـكـرهـ الـحـاضـرـ فـحـسـبـ،ـبـلـ لـأـنـهـ يـرـتـاحـ بـالـرجـوعـ إـلـىـ مـاـ مـضـىـ مـنـ طـفـولـتـهـ وـصـبـاهـ وـأـمـهـ وـحـبـهـ وـأـسـرـتـهـ وـحـيـاتـهـ السـيـاسـيـةـ وـالـاجـتمـاعـيـةـ التـيـ عـاـشـهـاـ،ـفـبـقـدـرـ مـاـ كـانـ الشـاعـرـ حـرـيـصـاـًـ عـلـىـ النـفـورـ مـنـ الـحـاضـرـ،ـكـانـ معـنـيـاـًـ أـيـضاـًـ بـالـعـودـةـ إـلـىـ الـماـضـيـ،ـلـذـلـكـ قـامـ حـنـينـ إـلـىـ الـماـضـيـ بـدـورـ لـاـ يـسـتـهـانـ بـهـ فـيـ مـكـونـاتـهـ الشـعـرـيـةـ،ـوـيـجـبـ عـلـىـ القـارـئـ أـنـ يـأـخـذـ هـذـهـ مـسـأـلـةـ بـعـيـنـ الـاعـتـارـ وـإـلـاـ يـبـقـيـ شـعـرـ الشـاعـرـ وـرـاءـ سـتـارـ الإـبـهـامـ.

## قائمة المصادر والمراجع

### أ. العربية:

- ١- إسماعيل، عز الدين، *الشعر العربي المعاصر قضایا وظواهره الفنية والمعنوية*، بيروت: دارالعوده، الطبعة الخامسة، ١٩٨٨م.
- ٢- امرؤ القيس، *ديوان، التحقيق والشرح*: حنا الفاخوري، دارالجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م.
- ٣- بطرس، انطونيوس، *بدر شاكر السياب شاعر الواقع*، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، د.ت.
- ٤- بلاطة، عيسى، *بدر شاكر السياب حياته وشعره*، دارالنهار للنشر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨١م.
- ٥- بلوحي، محمد، *الشعر العدنري (في ضوء النقد العربي الحديث)*، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م.
- ٦- الجعوري، يحيى، *الحنين والغزارة في الشعر العربي: الحنين إلى الأوطان*، دار مجلاوي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٤٢٨هـ، ٢٠٠٧م.

- ٧ - جواد مغنية، أحمد، **الغربة في شعر محمود دريش**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، م. ٢٠٠٤.
- ٨ - حاوي، إيليا، **بدر شاكر السياب شاعر الأناشيد والمراثي**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الثالثة، م. ١٩٨٣.
- ٩ - حداد، علي، **بدرشاكر السياب**، قراءة أخرى، دارأسامه للنشر والتوزيع ، الأردن، عمان، م. ١٩٩٨.
- ١٠ - حسن فهمي، ماهر، **الخين والغربة في الشعر العربي الحديث**، دارالقلم، الكويت، الطبعة الثانية، م. ١٩٨١.
- ١١ - حمود، محمد العبد، **الحداثة في الشعر العربي المعاصر بياها ومظاهرها**، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، م. ١٩٩٤.
- ١٢ - الخير، هاني، **موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث**، بدرشاكر السياب ثورة الشعر ومرارة الموت، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، حرمانا، الطبعة الأولى، م. ٢٠٠٦.
- ١٣ - راضي حعفر، محمد، **الإغتراب في الشعر العراقي**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، م. ١٩٩٩.
- ١٤ - رشيد نعمان، خلف، **الحزن في شعر بدرشاكرالسيّاب**، الدارالعربية للموسوعات، بيروت، الطبعة الأولى، م. ٢٠٠٦.
- ١٥ - الرواشدة، سامي، معاني النص، **دراسات تطبيقية في الشعر الحديث**، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، م. ٢٠٠٥.
- ١٦ - السامرائي، إبراهيم، **لغة الشعر بين جيلين**، دارالثقافة بيروت، م. ١٩٦٥.
- ١٧ - **السيّاب**، بدر شاكر، ديوان، دارالعودة، بيروت، م. ١٩٨٩.
- ١٨ - الشقيرات، أحمد عودة...، **الإغتراب في شعر السيّاب**، دارعمّار، د. ت.
- ١٩ - عباس، احسان، **المجاهات الشعر العربي المعاصر**، دارالشرق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الثالثة، م. ٢٠٠١، هـ ١٤٢١.
- ٢٠ - \_\_\_\_\_، **بدر شاكر السيّاب دراسة في حياته وفي شعره**، دارالثقافة، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، م. ١٩٨٣.

- ٢١ - عشري زايد، علي، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦ م.
- ٢٢ - عنترة، ديوان وعلقته، الشرح والتقييم والتحديث: خليل شرف الدين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٨ م.
- ٢٣ - القنطرار، سيف الدين، المرأة في حياة السياب وفي شعره، دارالنيل، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤ م.
- ٢٤ - موسى ، خليل، بنية القصيدة العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣ م.
- ب. الفارسية:
- ١ - اعتماديان، محمد رضا، فرهنگ جامع فرانسه\_ فارسی، انتشارات کمانگیر، چاپ سوم، ۱۳۶۷.
  - ٢ - بور افکاری، نصرت الله، فرهنگ جامع روانشناسی- روانپژشکی وزمینه های وابسته، انگلیسی- فارسی، ج ٢، چاپ نوہار، چاپ اول، ۱۳۷۳.
  - ٣ - غنی بور ملکشاه، أحمد، و...، «امام زمان (عج) نوستالژی آینده گرا در اشعار سلمان هراتی»، فصلنامه علمی تخصصی در گستره ادبیات و هنر دینی، پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی، شماره اول، زستان ٨٩.

## مواقع اللبس وتحقيق أمنه في البناء الصرفي والرسم الإملائي

\* د. مالك يحيى

### الملخص

إن اللغة العربية كغيرها من اللغات لغة التفاهم والتخاطب؛ غايتها القصوى إيصال المعنى؛ لأنها تهجر التعمية واللبس في الغالب ليسهل على منسوبيها التواصل في ما بينهم، وقد بين البحث أن بعض مواقع اللبس يعود إلى البناء الصرفي في كثير من الصيغ، وأن بعضها الآخر يرجع لبسه إلى الماثلة في الرسم الإملائي.

هذا البحث حاول أن يقف على أهم الوسائل التي تحقق الأمان لمواقع اللبس، فيبين أن للحركة الصرافية، والقرائن المعنية واللفظية دوراً رئيساً في تحقيق أمن اللبس وتوضيح المعنى للأبنية الصرفية المختلفة، وأظهر أيضاً أن للالتزام بالرسم الاصطلاحي أثراً مهماً في وضوح المعنى وجلائه. ودعا البحث إلى عدم الحذف أو الزيادة أو المغايرة في الرسم الإملائي في بعض الألفاظ لأمن اللبس.

**كلمات مفتاحية:** مواقع اللبس الصرافية، والإملائية.

### المقدمة:

هتمت اللغة العربية بألفاظها وتراثها المختلفة اهتماماً بالغاً بإيصال المعنى المراد بوضوح وجلاء تامين، لا تشوههما شائبة من شوائب اللبس أو الغموض، وتهجر التعمية واللبس في الغالب، لأنهما ليس من سماتها؛ لأن اللغة الملتبسة لا تصلح أن تكون وسيلة للتتفاهم والتخاطب؛ ولذلك يطالعنا لغويونا القدماء في مختلف الفنون بحد المصطلحات حدوداً دقيقة، ليظهر مرادها بوضوح وجلاء، وهذا ينطبق على اللغة في مظاهرها التي تجمع في أنواعها الألفاظ العربية ومعانيها المختلفة ليسهل التفاهم والتخاطب.

\* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا.

ولعل ما يُعزز أن العربية تُحجر اللبس والغموض أن فصاحة الكلام " تعود إلى وضوح معناه، وتتألف كلماته، وهجر التعقيد" <sup>١</sup>.

ويرى ابن هشام الأنباري أن من الجهات التي تدخل على المُعرب "أن يراعي ما يقتضيه ظاهر الصناعة ولا يراعي المعنى" <sup>٢</sup>، وأن يراعي معنى صحيحاً ولا ينظر في صحته الصناعة <sup>٣</sup>.

ويطالعنا اللغويون في تأليف النحو والبلاغة بالمعانى المختلفة لكل حرف من حروف العربية، في التراكيب المختلفة؛ لثلا يلبس المعنى أو يغمض، فـ "(إلا)" في قوله: إما أن تكلّمَنِي وإلا فاذْهَبْ، معنى (إما)، وفي قوله: هذا درْهَمْ إلا قِيراطاً، معنى أستثنى، وفي قوله: هذا درْهَمْ إلا قِيراط، معنى (غير)، وفي قوله تعالى : ﴿لِتَنَا يَكُونَ لِلنَّاسِ عَلَيْكُمْ حُجَّةٌ إِلَّا الَّذِينَ ظَلَمُوا﴾ [البقرة : ١٥٠] وبحيء إلا عاطفة معنى الواو" <sup>٤</sup>.

والحذف لا يصح إلا بدليل على المخوف لثلا يلبس الكلام ويعْمِض، ولذلك يفتتح ابن هشام الأنباري شروط الحذف الثمانية "بوجود دليل حالي أو مقالٍ" على المخوف ليكون المعنى بيناً واضحاً <sup>٥</sup>. ولذلك لم تلتحق تاء التأنيث أو صاف الإناث التي لا يوجد للذكر مثلها، نحو : حائض، طامث، مُرْضع، كاعب، ناهد، لأن المعنى بين من غيرها. والقول نفسه في وضع المعنى موضع المفرد إذا أُمنَ اللبس، نحو: لبيك وسعديك وأصرابهما، وغير ذلك من المسائل التي تعزّز كون العربية لغة غيرها. ويلاحظ أن مؤلفات النحو والصرف لا تخلو من الإشارة إلى اللبس وأمنه في كثير من المواقع، وقد أفرد من القدماء لهذه المسألة مكاناً الزركشي، باباً عنوانه (إزالة اللبس حيث يكون الضمير يوهم أنه غير المراد)، في مصنفه (البرهان في علوم القرآن) <sup>٦</sup>، ولكن هذا الباب يدور في فلك وضع الظاهر موضع المضموم.

<sup>١</sup>- الخطيب الفزوري، الإيضاح في علوم البلاغة، ص. ٧٥.

<sup>٢</sup>- ابن هشام، مغني الليب عن كتب الأغاريب، ص. ٦٨٤.

<sup>٣</sup>- المصدر نفسه، ص. ٦٩٨.

<sup>٤</sup>- جلال الدين السيوطي، الأشباه والظواهر في النحو، ١٩/٣.

<sup>٥</sup>- ابن هشام الأنباري، مغني الليب، ص. ٧٨٦.

<sup>٦</sup>- بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن.

والسيوطى الذى أفرد لها مكاناً تحت عنوان (اللبس محنور) في كتابه (الأشباه والنظائر في النحو)<sup>١</sup> ولكنه اكتفى به بتلخيص أقوال النحاة في إزالة اللبس من بعض مسائل النحو واللغة.  
أما من المحدثين فيطالعنا الدكتور ثامن حسان بحديث عام، إذ يرى أن تحقيقاً أمن اللبس يتم بالقرائن المختلفة. ولا سيما القرائن اللفظية التي تتناول: "الإعراب والرتبة، والصيغة، والمطابقة، والربط، والأداة، والتنفيم".<sup>٢</sup>

يهدف هذا البحث إلى الوقوف على الموضع الملبي في البناء الصrfi والرسم الإملائي، ووسائل أمن اللبس التي يجعل المعنى واضحاً.

يقوم البحث في معظمها على المنهج الوصفي الذي يعتمد على قراءة الظاهرة، ورصدها، وتبعها، ثم وصفها وصفاً دقيقاً، ليتم بعد ذلك تصنيفها تبعياً يخدم الغرض المرجو. وقد ينحرف المنهج عن ذلك إلى التحليل وبيان الرأي، وفق معطيات الجزئيات البحثية للمادة المدروسة. سواء أكان ذلك على مستوى الأبنية الصرفية أم على مستوى الرسم الإملائي.

#### ١- البناء الصrfi:

الكلام العربي اسم و فعل و حرف، وهو عند الدكتور ثامن حسان "اسم و صفة و فعل و ضمير و خالفة و ظرف وأداة"<sup>٣</sup>، ولكل ما مر دور في تحقيق أمن اللبس المعنوي، فالاسم جامدٌ و مشتق، والجامد ما يدل على ذاتٍ من غير ملاحظة الصفة، أما المشتق فما دل على هذه الصفة.

والمصدر من الجوامد على المذهب البصري، وهو أصل الاستيقاف، وله في العربية أبنية خاصة ذات دلالات خاصة، فهو يقع مفعولاً مطلقاً مؤكداً أو مبيتاً للنوع أو العدد، ومفعولاً معه قوله، ولا يقع حالاً إلا إذا أُولِّ بمشتق على المذهب البصري.

ولهذا المصدر صيغ مختلفة حملاً على الفعل، ولكل صيغة دلالتها الخاصة، كتلك التي تدل على الحرفة أو الصوت أو اللون أو غير ذلك. وللقرينة الصرفية (الحركة الصرفية) أثر رئيس في تحقيق أمن لبسها

<sup>١</sup>- السيوطى، الأشباه والنظائر في النحو، ٢٧٠/١.

<sup>٢</sup>- ثامن حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص ١٩٠.

<sup>٣</sup>- المرجع نفسه، ص ٩٠.

بالفعل، نحو: لِعَبَ وَلِعَبٌ، وَفَتْحٌ وَفَتْحٍ، وَرَكْضٌ وَرَكْضٌ، وبالصيغة المصدرية الأخرى، ويتحقق أمن اللبس بعض صيغه بعض المشتقات بكونه حامداً، وموقعه الوظيفي في التركيب اللغوي، ويتحقق ذلك في بناء (فعيل) نحو: التَّقْيِيقُ وَالصَّهْيَلُ مَصْدِرَيْن، وبناء (فَاعِلَة) نحو: كَرِيمٌ وَعَظِيمٌ وَصَدِيقٌ، صفة مشبهة أو مثلاً من أمثلة المبالغة، والقول نفسه فيما كان منه من باب (فاعلة) نحو: الطَّامَةُ وَالصَّاحَةُ وَالحَاقَةُ — إِنْ عُدْتَ مَصَادِرًا — وما كان من اسم الفاعل المشتق من هذا البناء. والقول نفسه أيضاً فيما جاء من المصدر على زنة اسم المفعول كالمخلود والمعقول والمحرّب<sup>١</sup>.

والاسم الجامد له أبنيته الصرفية، أوصلها الريدي<sup>(٢)</sup> إلى أكثر من (٣٨٨) بناء، ولكل من المذكور والمؤنث ألفاظ يُفرق فيها بينهما بعلامة تأنيث أو بغيرها من القرائن كالمعنى أو غيرها. والمشتقات بأنواعها المختلفة لها أبنية صرفية خاصة تتحقق لها أمن اللبس بغيرها من مثيلاتها، أو مما جاء من الأسماء الحامدة على صيغها كما مرّ.

وللحركة الصرفية أثر بَيْنُ في تحديد هذه الصيغ ذات الدلالات الخاصة، فلمصدر الذي يدل على المرة بناء (فَعَلَة)، ويتحقق أمن اللبس اسم المرة بالمصدر الذي ينتهي بالهاء بوصفه نحو: دَعْوَةٌ وَاحِدَةٌ، ورَحْمَةٌ وَاحِدَةٌ. والقول نفسه فيما كان مختوماً ببناء التأنيث من مصادر غير الثلاثي، نحو: اسْتِقَامَةٌ وَاسْتِمَالَةٌ وَاحِدَةٌ، وللمصدر الذي يدل على الهيئة بناء (فَعَلَة) من الثلاثي، ويتحقق أمن اللبس بال المصدر المختوم ببناء الوصف أو الإضافة، نحو: نِشَدَةٌ عَظِيمَةٌ، ونِشَدَةٌ مَلْهُوفٌ.

ولا سي الرمان والمكان بناء (مَفْعَل) و (مَفْعِل) إذا كانوا من الثلاثي، ولهما بناء اسم المفعول إذا كانوا من غير الثلاثي، وللمصدر المبغي بناء (مَفْعَل) إذا كان من ثلاثي غير معتل الفاء صحيح اللام تُحذف فاؤه في المضارع؛ لأن ذلك له بناء (مَفْعِل)، وله بناء اسم المفعول من غير الثلاثي.

ويتحقق أمن اللبس فيما مر بالقرينة المعنية ووظيفة كل منها في التركيب اللغوي؛ لأن الحركة الصرفية عاجزة عن تحقيقه فيما كان من البناء الصرفي نفسه.

<sup>١</sup> - أحمد المراغي وزميله، *هذيب التوضيح*، ص ٨١.

<sup>٢</sup> - خديجة الحدباني، *أبنية الصرف* في كتاب سيبويه، ص ٢٠.

ولكل من اسم الفاعل وأمثلة المبالغة واسم المفعول والصفة المشبهة واسم التفضيل أبنية خاصة تميزها عن بعضها بعضاً، ويتحقق أمنُ اللبس فيما تشاهدت أبنيته من المستقات وغيرها، نحو: فَاعِلٌ وفَاعِلٌ وفَاعِلٌ وفَاعِلٌ، ومَفْعِلٌ وَمَفْعِلٌ، وَمَفْعِلٌ وَمَفْعِلٌ، بالحركة الصرفية. أما تلك الصفات التي يستوي فيها المذكر والمؤنث فيتحقق أمنُ اللبس فيها بذكر الموصوف فيها إنْ حُذِفت تاء التأنيث، وبذكرها إنْ حُذِفَ، أما الصفات التي تطالعنا في المؤنث من غير التاء، نحو: طَالِقٌ، وَطَامِثٌ، وَنَاهِيٌ، وَكَاعِبٌ، وَحَائِضٌ، وَمُرْضِعٌ وغيرها فيتحقق أمنُ اللبس فيها بأنها ليست من صفات المذكر، أما ما يطالعنا منها بالتاء فللدلالة على أنها متوافرة فعلاً زيادة على أنها تستوي فيها الإناث جميعاً، ومن ذلك قوله تعالى:

﴿يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذَهَّلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ﴾ [الحج: ٢].

وفي العربية ما لا يتحقق أمنُ اللبس فيه بالحركة الصرفية أو بقرينة من القرائن الأخرى إذا استثنينا المعنوية في بعض الحالات التي يُعد الفارق فيها تقديرياً، ومن ذلك أسماء الفاعلين والمفعولين التي من باب مختار، نحو: مُكْتَالٌ وَمُبْتَاعٌ وَمُفْتَادٌ وَأَضْرَابُهَا، فهذه الأسماء لا يتحقق أمنُ اللبس فيها لما أصاها من إعلال، فاسم المفعول وزنه (مُفْتَعِلٌ) والفاعل (مُفْتَعِلٌ)، فاللips يبدو بيّناً في مثل قولنا:رأيت مختاراً يمشي، فالقرائن في هذا القول عاجزة عن تحقيق أمنُ اللبس قراءة وسماعاً.

ويتراءى لي أنه إذا أريد تحقيق ذلك فلا بد من قرينة لفظية، مثلاً كإبقاء بناء المفعول على (مُفْتَعِلٌ) من غير إعلال كما في استحْوَذَ، أو بوضع علامة مميزة لاسم الفاعل من المفعول، ولعل ما يعزز ذلك قول ابن عصفور: "فلا يقع فرقٌ بين اسم الفاعل على هذه اللغة واسم المفعول إلا بالقرائن، فيكون نظير (مختارٍ) في أنه يتحمل أن يكونَ اسم فاعِلٌ واسم مفعولٌ حتى يتبيّن بقرينةٍ تقتربُ به" <sup>١</sup>.

ومن ذلك اسم الفاعل والمفعول (مُقْتَلٌ) من (قِتْلَ) في إحدى اللغات؛ لأن أصل اسم الفاعل هو (مُقتَلٌ)، على أن التاء الأولى سُكِّنت والقافُ كُسِّرَت لالتقاء الساكنين، ثم حدث الإدغام، وأصل اسم المفعول (مُقتَلٌ) على أن التاء الأولى سُكِّنت والقافُ كُسِّرَت لالتقاء الساكنين، ثم حدث الإدغام، وكُسِّرت التاء الثانية إتباعاً لحركة القاف، والقول في هذه المسألة كالقول في سابقتها <sup>٢</sup>.

<sup>١</sup>- ابن عصفور، المتع في التصريف.

<sup>٢</sup>- ابن عصفور، المتع في التصريف، ٦٤٢/٢.

ومن ذلك (جائز) اسم الفاعل من (جَارٌ)، (جائز) اسم الفاعل من (جار)، (سائل) اسم الفاعل من (سَأَلَ) و(سائل) اسم الفاعل من (سال) وأضراهما، فلا يتحقق أمنُ اللبس فيهما في مثل قولنا: رأيت جائِراً جالساً، إلا إذا صحّيتما قرينةً لفظيةً أو معنويةً في التركيب اللغوي، ويظهر لي أنَّ أمنَ اللبس يمكن تحقيقه في ما كان من هذا الباب بإعجمان الياء المهملة في اسم الفاعل من (سال).

من ذلك ما كان من باب (شادٌ يشادٌ فهو مشادٌ) وأضرا به لاسمي الفاعل والمفعول، فاسم الفاعل أصله: **مشادٌ**، أما المفعول **مشادٌ**، فالتبسا بعد حذف حركة الدال الأولى للإدغام، ويتراءى لي أنَّ أمنَ اللبس لا يمكن تحقيقه في مثل قولنا: شاهدْتُ مشادٌ، إلا بوضع علامة مميزة لأحدهما إذا لم يكن مصحوباً بقرينةً لفظيةً أو معنويةً.

وما يُعدُّ مُلِيساً ما يُستَغَّنِي فيه بـ (مُفعِلٍ) عن (مُفعِل): **مسَهَّبٌ**، **مُحْصَنٌ**، **مُلْفَجٌ**، **مُهَتَّرٌ**، **مُجَدَّعٌ**، **مُجَرَّشٌ**، ولقد عَدَ الجوهري ما جاء من ذلك من باب الندرة<sup>١</sup>، ويظهر لي أنَّ ما من أسماء مفعولين لا فاعلين، على الرغم من أن النحاة على خلاف ذلك، ولعل ما يعزز ما نذهب إليه أنَّ (مسَهَّباً) قد ورد عن العرب، ومن ذلك قول الجعدي<sup>٢</sup>:

غَيْرُ عَيِّنٌ وَلَا مُسَهِّبٌ

بكسرة الهاء في إحدى روایتين، وجاء في (لسان العرب): "المسهّب والمسهّب": الكثير الكلام<sup>٣</sup>، ويظهر لي وجه آخر في اسم المفعول (مسهّب)، وهو أنَّ في الكلام مضافاً محنوفاً استتر الضمير فيه بعد حذفه، والتقدير: **مسَهَّبٌ** كلامُه.

وذهب أبو علي الفارسي إلى أنَّ "مسَهَّباً" بالفتح الذي يكثر الكلام في الخطأ، أما **مسَهَّبٌ** بالكسر فالذي يكثر الكلام في الصواب<sup>٤</sup>.

\* ابن منظور، لسان العرب، مادة (جَار). الجائز من جَار هو: الذي يرفع صوته مع تصرع واستغاثة، وجبنان النفس. **المسهّب** بكسر الهاء وفتحها: الكثير الكلام. **المُلْفَج**: المفلس. **المُهَتَّر** من **أهْتَرَ** فهو **مُهَتَّر**. **المُجَدَّع**: الذي لا أصل له ولا ثبات. **المُجَرَّشة** من **أجْرَشْتَ** الإبل إذا سمنت.

<sup>١</sup> - خالد الأزرحي، شرح التصريح على التوضيح، ص ١٣٨/٢.

<sup>٢</sup> - النابغة الجعدي، الديوان ، ص ١٩٨. ابن منظور، لسان العرب، مادة (سَهَب).

<sup>٣</sup> - ابن منظور، لسان العرب، مادة (سَهَب).

ولا بد من قرينة تحقق أمن اللبس في ما مَرَّ، كالقرينة المعنوية أو العهدية الذهنية التي تدور في فلك العلم بأنها خلقت هكذا في العربية مُراداً بها أسماء الفاعلين.

وما يعد مُلِبِساً ما بني للمفعول من الأفعال: حَفْتُ، وَبَعْتُ، وَعَقْتُ، وَجَفْنَا وَبَعْنَا وَعَقْنَا، وأضراها مما يلبس فيها المبني للمفعول بالمبني للمعلوم؛ لأنَّه يُتوهَّم في ما أمرَ أنها للفاعل والمراد للمفعول، وهي مسألة قد أجازها سيبويه مكتفياً بالفرق التقديرى، فعلى تقدير كونها للفاعل تكون أو إثناها مكسورة، أما على تقدير كونها للمفعول فمضمومة<sup>٢</sup>.

ولعل ما ذهب إليه ابن مالك من حيث ضمُّ أولِ ما كان من هذا الباب أَوْيَ وأَظْهَرَ؛ لأنَّ الضم هو الأصل في هذه المسألة<sup>٣</sup>.

وما يتحقق فيه أمن اللبس بغير الضم: رُعْنَ، وقدَّنَ المستدين إلى نون النسوة، فلا بد من وضع الكسرة فيما كان مبنياً للمفعول من هذه المسألة ليتحقق أمنُ اللبس.

ومن ذلك (تضار) الذي يمكن حمله على البناء للفاعل أو المفعول، فعلى تقدير كونه للفاعل يكون من باب (تفاعل)، وللمفعول (تضار)، فحذفت حركة الراء للإدغام على الرغم من عدم تحقق أَمْنُ اللبس، فلا بد من علامَةٍ فارقةٍ في هذه المسألة إذا لم تتوافر القرينة اللغوية أو المعنوية، كالي下 في قوله تعالى: ﴿أَوْ دِينٌ غَيْرَ مُضَارٌ وَصَيْحَةٌ مِنَ اللَّهِ ...﴾ [النساء: ١٢] أي: غير مُضَارٌ بِوَرَثَتِه<sup>٤</sup>.

وما يمكن عده مُلِبِساً "ما جاء في صيغة المفعول من الأفعال مُراداً به الفاعل، نحو: جُنَّ وَسُلُّ وأَضْرَاهُمَا"<sup>٥</sup>، ويبدو لنا أنَّ أَمْنَ اللبس يتحقق في هذه المسألة بالقرينة العهدية الذهنية، أو بعدَ ما بعدهما مفعولٌ ما لم يُسمَّ فاعله، وهو أولى؛ لأنَّ الحمل على الظاهر أقلُّ تكالفاً، وأكثر اطراداً في القياس. ومما

١- ابن عقيل، المساعد على تسهيل الفوائد.

٢- خالد الأزهري، شرح الصريح على التوضيح، ٢٩٥/١.

٣- المصدر نفسه، ٢٩٥/١.

٤- أبو البقاء عبد الله بن الحسين العسكري، البيان في إعراب القرآن، ص ١/٣٣٧.

٥- أحمد الحملاوي، كتاب شذوذ العرف في فن الصرف، ص ٣١.

يمكن عدُّه من ذلك "قراءة حبيش": ﴿وَنَزَّلَ الْمَلِائِكَةَ تَزْيِيلًا﴾ [الفرقان: ٢٥]. بالبناء للمفعول، وهذه الأفعال شادة عند ابن حني<sup>١</sup>، والقياس عليها مردود ومرذول.

ولعل ما ذهب إليه النحويون من حيث إنه لا يقال فيها: جئنا الله، ولا سلَّمَ ولا حَمَّةَ، يمكن التخلص منه بأن ذلك تقديري فيما لم يقل فيه ذلك بعد العودة إلى مطان اللغة المختلفة.

ومما يعزز كون العربية لا قابل إلى اللبس أنَّ قياس اسم المفعول من الثلاثي أن يكون على (مُفْعَل) ليكون جاريًّا على المضارع (يَفْعُلُ)، ولكن ذلك يتطلب باسِّم المفعول من (أَفْعَلَ) نحو: مُكْرَمٌ، ولذلك "عُدِلَ عنه إلى (مَفْعُول)"<sup>٢</sup>.

ومن ذلك أيضًا "ضُمٌّ" ياء المضارعة في مضارع الثلاثي المزيد بالهمزة، نحو: أَكْرَمَ يُكْرِمُ، وأَخْبَرَ يُخْبِرُ، لثلا يتطلب مضارع الثلاثي مفتوح ياء المضارعة؛ لأنَّ الهمزة المزيدة تسقط في المضارع<sup>٣</sup>.

ومنه أيضًا "ضُمُّ" التاء في نحو: استُخْرَجَ واستُحْلِي مبنيين للمفعول لثلا يتطلبان بالأمر: استُخْرَجَ، استُحْلِي<sup>٤</sup>، والقول نفسه في "امتناع الإتباع في: اخْرُجْ واصْرِبْ، لثلا يتطلب الخبر بالأمر".<sup>٥</sup>

ومنه أن مضارع ذوات الواو ضُمِّت عينُه، نحو: يَقُولُ، يَعْوَدُ وأَصْرَاهُما، أما مضارع ذوات الياء فُكُسرت عينُه، نحو: يَبِعُ، يَسْلِلُ، وأَصْرَاهُما، لثلا يتطلبان<sup>٦</sup>.

ومما يُعد من البناء الصرفي في هذه المسألة جموع التكسير بنوعيها القلة والكثرة، ويتحقق أمن اللبس فيها بالحركة الصرفية والبناء الصرفي، ولذلك لا يصح حذف الياء تخفيفاً مما كان من باب (مفاعيل) إذا كان يتطلب بناء آخر، فمطاعيمُ جمع مطعم، ولا يصح حذف يائه لثلا يتطلب مطاعيم جمع مطعم.<sup>٧</sup>

<sup>١</sup>- أبو الفرج عنمان ابن حني، المحسوب في تبيين وجوه شواذ القراءات.

<sup>٢</sup>- السبوطي، الأشيه والنظائر في النحو، ١/٢٧١.

<sup>٣</sup>- المصدر نفسه، ١/٢٧٢.

<sup>٤</sup>- جلال الدين السبوطي، همع المواهم.

<sup>٥</sup>- المصدر نفسه، ٦/٢٢٤.

<sup>٦</sup>- ابن عصصور، المجمع في التصريف، ٢/٥٣٠.

<sup>٧</sup>- السبوطي، همع الهواهم، ٥/٣٣٣.

ومن ذلك أئمَّا لم يجمعوا حيَّةً على حيٍّ كما فعلوا في بقرٍ وبقرٍ، وشجرةً وشجراً، وغير ذلك من أسماء الجمْع الجنسي مما يفرق بينه وبين مفرده بالهاء؛ لفلا يتبيَّس بجيٍّ<sup>١</sup>.

ومن ذلك أن ما كان من باب فاعِل صفة للذكور العقلاً لا يُجمع على فواعِل؛ لفلا يتبيَّس بفواعِل جمْع فاعِلة نحو: كاتبة وكواكب، قائمة وقوائم، وزاهرة وزواهر وغيرها، وما جاء من كلام العرب خلاف ذلك يُعد من باب الشذوذ عند النحاة.

ويبدو أن كثرة ما جاء من شواهد تعزز إجازة ما منعه التحويون<sup>٢</sup> وعليه فلا بد من قرينة معنوية أو لفظية لتحقيق أمن اللبس، وما يُعد مُلِبِّساً إن لم تتوافر القريئة المعنوية أو اللفظية ما جاء من جمْع التكسير دالاً على الواحد والجمع، نحو: فُلك، وهجان ودِلَاصٌ وغيرها<sup>٣</sup>، وما جاء فيه الفلك مفرداً قوله تعالى: ﴿فِي الْفَلَكِ الشَّحُونَ﴾ [الشعراء: ١١٩]، على أن الفلك للجمع المؤنث؛ لأنَّه يُستعمل واحداً وجمعاً مذكراً ومؤنثاً، وما جاء منه محتملاً للإفراد والجمع قوله تعالى: ﴿وَالْفَلَكُ الَّتِي تَجْرِي فِي الْبَحْرِ﴾ [البقرة: ١٦٤].

ولعل للقريئة اللفظية أثراً بيَّناً في تحقيق أمن اللبس فيما مر<sup>٤</sup>.  
وما يُعد دليلاً بيَّناً في هذه المسألة على أنَّ العربية تُجْرِي اللبس وتُقْبِل إلى الإيقاش وإيصال المعنى بيسير وسهولة أن المفرد والمعنى والجمع قد يُوضع أحدهما موضع الآخر بقيود يحقق أمن اللبس على الرغم من أن الأصل أن يوضع كل لفظ على ما وضع له، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿فَذَصَفَتْ قُلُونِكُمَا﴾ [التحريم: ٤]، وقوله تعالى: ﴿وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُوهَا أَيْدِيهِمَا﴾ [المائدة: ٣٨]، أي: قلباً كما، وعَيْنِيهِمَا، وَقِيدَ ذلك بأن يكون لكل واحد من المضاد إِلَيْهِ شيءٌ واحد؛ لأنَّه إنْ كان له أكثر التبس، فلا يصح أن يُوضع المفرد أو الجمْع في مثل قولنا: قطعتُ أذني الزبدين للإِلَبَاس في عدد المقطوع<sup>٥</sup>.

<sup>١</sup>- السيوطي، الأشباه والنظائر في الحو، ٢٧٣/١.

<sup>٢</sup>- عباس أبو السعود، الفيصل في ألوان الجمْع، ص ٧٥-٧٩.

<sup>٣</sup>- ابن منظور، لسان العرب، مادة (فلك)، ص -.

<sup>٤</sup>- محمود بن عمر الرخشنري، الحاجة بالمسائل التحوية، ص ١٠٠-١٠٢.

<sup>٥</sup>- المصدر السابق، ١٧٨. والسيوطى، مع الهوامع، ١٧١/١.

ولعل ما يعزز أن للبناء الصرفي أثراً بيناً في تحقيق أمن اللبس ما يطالعنا في الإعلال من مسائل لم يُعلِّف فيها الاسم أو الفعل؛ لئلا يتتبَّس ببناء آخر، ومن ذلك أهْمَمْ لم يُعلِّوا: اسْوَادٌ، واعْوَارٌ، وأضْرَاهُمْ؛ لأنَّه لو ثُقِلت فتحة الواو إلى الساكن قبلها وحذفت إحدى الألفين لأصْبَحَا: سَادٌ وعَارٌ، فيلتتبَّس ذلك بفاعل المضاعف<sup>١</sup>.

ومن ذلك إعلال اسم المكان من (قام) وأضراره لتحقق أمن لبسه بـ (قام)؛ لذلك يقال فيه (مقام)<sup>٢</sup>.

ومنه أهْمَمْ لم يُعلِّوا مِقَالًا وَمِخَاطِرًا؛ لئلا يتتبَّس بـ (فعَال)؛ لأنَّهما لو أُعْلِلَا لأصْبَحَا: مِقاَلًا وَمِخَاطِرًا على الرغم من أنه لم يثبت في كلام العرب إعلامهما.

والقول نفسه في عدم إعلال تَقْوَال وَتَيْسَار؛ لئلا يتتبَّسا بعد النقل والحدف بفعال (تَقَال وَتَسَار)<sup>٣</sup>.

ومنه التصحيف في مثل: نَزوَان، وَقَطْوان؛ لأنَّهما يصبحان: نَزَان وَقَطَان، بعد النقل والحدف، فيلتتبَّس (فَعَلان) بـ (فعَال)<sup>٤</sup>، ومنه التصحيف في مثل: عَصَوَان وَرَحَيان؛ لأنَّهما يصبحان: عَصَان وَرَحَان، بعد النقل والحدف، فلتتبَّس تشنية المقصور بتشنية المقوض نحو: يَدَان وَدَمان<sup>٥</sup>.

ومنه التصحيف في سُور٧ وغُور٨؛ لأنَّهما لو أُعْلِلَا وحذفت إحدى الواوين الساكتتين (سُور وغُور) لالتتبَّس فُعُول بِفُعْلٍ، والقول نفسه في قَوْول من حيث الإعلال والقلب والحدف، فيلتتبَّس (فَعُول) بـ ( فعل)<sup>٩</sup>.

<sup>١</sup>- رضي الدين الأسترابادي، شرح الشافية، ١٤٤/٣.

<sup>٢</sup>- ابن عصفور، الممعن في التصريف، ٤٨٦/٢.

<sup>٣</sup>- الرضي، شرح الشافية، ١٢٥/٣.

<sup>٤</sup>- المصدر نفسه، ١٢٥/٣.

<sup>٥</sup>- ابن عصفور، الممعن في التصريف، ٥٥٢/٢.

<sup>٦</sup>- المصدر نفسه، ٥٥٢/٢.

<sup>٧</sup>- ابن منظور، لسان العرب (سور). من سُورُ سُورًا إذا وُبِّت وَتُرِّت.

<sup>٨</sup>- ابن منظور، لسان العرب (غور). من غارت العين غُورًا.

ومن ذلك عدم قلب الواو ياء في مثل: سُوَيْرٌ وَبُوْيِعٌ، كما فعلوا في: رُؤْيَا وَرُؤُويَةُ اللَّتِينَ أَصْبَحَتَا بَعْدَ الْقَلْبِ: رَيْأً وَرَيْيَةً؛ لِأَنَّهُما لَوْ عُوْمَلاً كَذَلِكَ لَأَصْبَحَتَا: سَيْرَا وَبَيْعَا، فَيُلْتَبِسَانَ بَيْنَاهُمَا (فُعَلٌ)<sup>٢</sup>.  
ومن ذلك عودة الواو فـ— (يغزا) والياء في (رمى) عند إسنادهما إلى ألف الاثنين (غَزَوَا وَرَمَيَا)<sup>٣</sup>.

ومن ذلك أيضًا ضمُّ ما قبل الواو عند إسناد (رضي) إليها؛ لثلا تُقلب ياء فيلتبس الجمجم بالفرد<sup>٤</sup>.

## ٢- الرسم الإملائي:

لعل البعض وأمنه يبدون واصحين في كثير من الألفاظ التي يغاير لفظها رسماها، أو تلك التي اتخذ فيها الرسم عمدة في التمييز بينها وبين غيرها.

ومن النوع الثاني (حاشا) التي تأتي اسمًا أو اسم فعلٍ، أو فعلًا، أو حرفٌ خففي في العربية، وذهب ابن درستويه إلى أن "الألف فيها ليست لازمة كلزوم الألف في (كلا) و (كتنا)، والقياس عنده أن تُكتب بالياء المهملة، لثلا تلتبس الحرافية بالفعلية، فالفعلية لا بد من كتبها بالياء"<sup>٥</sup>، وذكر الأستاذ عبد السلام هارون أنها "اسم على الصحيح؛ ولذلك تُكتب بالياء"<sup>٦</sup>.

ويظهر لنا أنه لا ضرورة لهذه المغایرة في الرسم، لأن الفعلية أو الحرافية أو الاسمية تُعرف من السياق، ولا بد أن تُخضع لذلك أيضًا حملًا على ما مضى بعض الألفاظ الأخرى نحو (عدا) و (خلا) و (إلى) و (على) حرفين واسمين في بعض الاستعمالات.

<sup>١</sup>- ابن عصفور، المتمع في التصريف: ٤٦١/٢ - ٤٩٤.

<sup>٢</sup>- الرضي، شرح الشافية، ١٤٠/٣.

<sup>٣</sup>- الرضي، شرح الشافية، ١٥٧/٣.

<sup>٤</sup>- ابن عصفور، المتمع في التصريف، ٥٢٩/٢.

<sup>٥</sup>- عبد الله ابن درستويه، كتاب الكتاب، ص ٤٥.

<sup>٦</sup>- عبد السلام هارون، قواعد الإملاء، ص ٢٤-٢٥.

ومن ذلك ما انتهى من الصفات التي تزيد على ثلاثة أحرف بـألف فيها ياء نحو: رِيَّا، وَعُلْيَا، وَدُنْيَا، وأخراها، فالمعلوم في هذه الصفات أن تُرسم بـألف، أما إذا سُمِّيَ بها فيباء مهملة، واستثنى من هذه المسألة ما كان من باب (عطايا) و(هدايا) وأضرابهما؛ لأنها ليست صفات<sup>١</sup>.

والقول نفسه في هذه المسألة كالقول في سابقتها من حيث إنه لا ضرورة إلى المغايرة؛ لأن قرينة التكلم أو القرينة الذهنية أو اللغظية تغنى عن ذلك على الرغم من أن قرينة الرسم الإملائي أوضحت وأظهرت.

ولعل لرسم الأسماء المقصورة التي تزيد على ثلاثة أحرف بـالياء المهملة عنراً لثلا تلتبس بالأسماء المنصوبة المنونة، نحو ذكرى، وبُشري، إذ لو كتبت بـألف لالتبس بـ(ذكراً) و(بشرأً) المنصوبين المنونين، ولستنا مع من يدعوا إلى وضع فتحتين فوق ألف التنوين للتفرقة بين ما مرّ<sup>٢</sup>؛ لأن كثيراً من الكتاب يهملون الضبط، على الرغم من أنه قد يصار إلى الحركات في بعض المسائل؛ لأنها أقل تكلفاً وأكثروضوحاً.

ومن ذلك وجوب رسم ألف التثنية في مثل: قرآن، بقرآن؛ لأن حذفها يليسها بالمسند إلى المفرد (قرآن) ولم يُقرأن المسند إلى نون النسوة<sup>٣</sup>، ولعل القرينة اللغظية والسياق يعنيان عن هذا اللبس عند من يُتقنون قواعد العربية، أما غيرهم فلا بد لهم من رسمها فيما مرّ وأخراها.

ومنه (يجي) علماً للفرق بينه وبين (يَحْتِي) فعلاً، وبذلك يكون قد خالف نظائره كما مرّ؛ لأنه علم مشهور يكثر استعماله، وقيل إنه شاذ، فلا يقاس عليه، ولكن هذا اللبس يمكن إزالته بما يفهم من التركيب اللغوري للجملة، أو بالقرينة المقامية<sup>٤</sup>.

<sup>١</sup> - عبد اللطيف الخطيب، *أصول الإملاء*، ص ٧٤.

<sup>٢</sup> - مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، العدد ٨، ١٩٥٥، ص ١٠٥.

<sup>٣</sup> - عبد اللطيف الخطيب، *أصول الإملاء*، ص ٥٢.

<sup>٤</sup> - ابن درستويه، *كتاب الكتاب*، ص ٤٥.

ومن ذلك زيادة حرف على كلمة لثلا تتبّس، ومنها زيادة الألف بعد واو الجماعة في الأمر والماضي المسندين إليها، والمضارع المسند إليها، نحو: قالوا، قولوا، لم يقولوا، ولم يُلحق بعض البصريين الألف بالمضارع المشار إليه، ولهذه الزيادة أسباب منها:

- ١- أنها زيدت لأن فصل صوت المد بالواو ينتهي إلى مخرج الألف، وهو قول الخليل بن أحمد.
- ٢- أنها زيدت للفصل بين الضمير المتصل والضمير المنفصل في مثل قولنا: ضربوا هم، على أن الضمير المنفصل توكيـد للمتصل، ولم تلـحـقـ الضميرـ فيـ قولـناـ: ضـربـواـ هـمـ؛ لأنـهـ فيـ مـوـضـعـ نـصـبـ.
- ٣- أنها زيدت للفصل بين واو الجمع وواو النسق، نحو: كفروا، وردوا، وجاؤوا، ولذلك لم تلـحـقـ بـواـوـ الـجـمـعـ الـمـتـصـلـةـ بـالـحـرـفـ الـذـيـ قـبـلـهـ، نحو: ضـربـواـ، لأـمـنـ اللـبسـ، وـالـقـوـلـ نـفـسـهـ فيـ الـفـعـلـ الـمـسـنـدـ إـلـىـ الـمـفـرـدـ، نحو: يـدعـوـ؛ لأنـ فيـ الـاتـصالـ أـمـنـاـ لـلـبـسـ.
- ٤- أنها زيدت للفرق بين الواو المتحركة والواو الساكنة، وهو مذهب الفراء.
- ٥- أنها زيدت للفرق بين الاسم والفعل.<sup>١</sup>

ويظهر لنا أن ما من أسباب ليست كافية لتعزيز ادعاء زيادة هذه الألف الفاصلة؛ لأن في زيادتها إحداثاً للبس مع مثل: دعوا، وغزوا، ولم يدعوا، ولم يغزوا؛ لأن جمهور الكتاب يهملون الضبطين الصرفي والنحوـيـ، ولعل هذا البـلـسـ المـزـعـومـ يـتـحـلـصـ منهـ بـتـرـكـ فـرـجـةـ بـيـنـ كـلـمـةـ وـأـخـرـيـ، وـأـنـ النـاسـ يـسـمـعـونـ أـكـثـرـ مـاـ يـقـرـؤـونـ، ولـعـلـ ماـ يـعـزـزـ مـاـ نـذـهـبـ إـلـيـهـ أـنـ لـجـنـةـ تـحـرـيرـ مجلـةـ (ـعـامـ الـغـدـ)ـ دـعـتـ إـلـىـ عـدـ زـيـادـهـاـ لـبـعـضـ التـيـسـيرـ فـيـ الطـبـعـ وـالـقـرـاءـةـ وـالـكـتـابـةـ<sup>٢</sup>ـ، وـأـنـكـرـ هـذـهـ الدـعـوـةـ عـبـدـ الـكـرـيمـ الـدـجـلـيـ<sup>٣</sup>ـ.

ومنها زيادة الواو بعد راء (عمرو) علمًا غير مضاف، غير مصغر، غير مقترب بـ(ـأـلـ)، غير منسوب، وليس منصوباً أو قافية بيت، للفرق بينه وبين عمرَ الممنوع من الصرف<sup>(٤)</sup>، ولعل هذه الزيادة ليست ضرورية؛ لأن الناس يسمعون أكثر مما يقرؤون، ويمكن أن يستعاض عنها إن كان لا بد

<sup>١</sup>- السبوطي، *مع الهوامع*، ٣٢٤/٦.

<sup>٢</sup>- جعفر عبد الجبار الفزار، *الدراسات اللغوية في العراق*، ص. ٢٠٠.

<sup>٣</sup>- عبد الكريم الدجلي، *وجوب الألف الفارقة بعد واو الجماعة*، ص. ٨٨-٩٠.

<sup>٤</sup>- الهاشمي، أحمد، *المفرد العلم في رسم القلم*، ص. ١٨٦.

منها بإسكان ميم (عمرو)؛ لأن ذلك أخف على الكاتب لكثره استعمال العرب كتابة ولفظاً لهذا العلم إذا لم تكن قرينة الصرف أو عدمه كافية لتحقيق أمن اللبس.

ومنها زيادة الواو في (أولي) و(أولو) الملحق بجمع المذكر السالم للفرق بين (أولي) و(إلى) الحرارة، أما (أولو) المرفوعة فمحمولة في هذه المسألة على المنصوبة<sup>١</sup>، والقول نفسه في (أولات) من حيث كونها من باب حمل المؤنث على المذكر، ولست أرى ضرورة لمثل هذه الزيادة؛ لأن الياء يجب إعجامها في الطبع، وهو أظهر من ادعاء زيادة الواو لأمن اللبس في هذه المسألة.

ومنها زيا遁ها في (أولنك) و(أولي) اسم الإشارة المقصور، على أنها زيدت في الأول للفرق بينه وبين (إليك) وبخاصة أن (إلى) قد تستعمل اسماً في العربية<sup>٢</sup>، ولسنا نرى أيضاً ضرورة إلى مثل هذه الزيادة؛ لأن الناس سماهم أكثر من قراءهم، ولأن الهمزة لا بد من كتابتها في الطبع، وهي مسألة تزيل ما قد يتراهى من لبس.

والقول نفسه في (أولي) الإشارية؛ لثلا تلتبس بـ (الألي) الموصولية؛ لأن الثانية مقترنة بـ (ألي) زيادة على حملة الصلة.

ومنها زيا遁ها في (أُونجي) المصغر للفرق بينه وبين (أُنجي)<sup>٣</sup>، ولا ضرورة أيضاً إلى مثل هذه الزيادة لأن أكثر الناس لا يكتبونها، ولم تطالعنا هذه الزيادة أيضاً في غير هذه اللحظة.

ومنها زيادة الألف في (مائة) للتفرقة بينها وبين (معة) أو (فتحة) أو (قمة) ولعل عدم الزيادة أولى في هذه اللحظة؛ لأن كثيراً من الناس ينطقونها بالألف على الرغم من كونها زائدة في الرسم أيضاً، ويعزز ذلك أن الحروف العربية مُعجمة زيادة على أن الهمزة لا بد من كتابتها، وأن أبا حيان النحوي قد أجاز ذلك<sup>٤</sup>.

<sup>١</sup> - السبوطي، همع الهوامع، ٣٢٧/٦.

<sup>٢</sup> - عبد اللطيف الخطيب، أصول الإملاء، ص ١٠٨.

<sup>٣</sup> - السبوطي، همع الهوامع، ٣٢٨/٦.

<sup>٤</sup> - المصدر نفسه، ٣٢٩/٦.

وما لم يجوز النحاة واللغويون الحذف فيه الباقي؛ لثلا يتبس بالتي بعد حذف الألف واللام منه، وأجاز ثعلب حذفها على الرغم من هذا اللبس، ويظهر لنا أن حذف اللام ليس مُلِيساً؛ لأن رسم الألف يتحقق أمن اللبس بالتي، واللات إذا حُذفت الياء من الأول كقوله تعالى: ﴿إِلَيْهِ مَا أَبِ﴾ [الرعد: ٣٦]، أما (اللام) فقيل إن حذف اللام فيها يجعلها تتبس بـ (إلا) ولكن هذا اللبس يزول كما يظهر لنا برسم المهمزة في الاسم، وبأن الناس يسمعون أكثر مما يقرؤون.

ومنها أئم حذفوا الألف من لفظ الجلالة (الله)؛ لثلا تتبس باللام في الوقف، ومنها حذف الألف من الحارث علماً وإياها في حارث صفة، لثلا يتبس بحُرث علماً؛ لأن اللبس مع حرف التعريف متنيٍ؛ لأنها لا تدخل على كل علم<sup>١</sup>.

ومنها أئم لم يذفوا ألف جمع المذكر السالم إذا كان هذا الحذف مُلِيساً نحو: طلحاتٍ؛ لأنه يتبس بطلحاتٍ. والقول نفسه في جمع المذكر حاذرين لثلا يتبس بحدرين، والقول نفسه أيضاً في جمع التكسير نحو دراهم لثلا يتبس بـ درهم<sup>٢</sup>.

ولم يُحجزوا أن تُحذف اللام من اللحم والرجل لثلا يتتسا بكلهما غير مقتربتين لها إذا سبقا همزة الاستفهام أو النداء<sup>٣</sup>، ويظهر لنا أن هذا اللبس يزول بوصل الكلام؛ لأن همزة الوصل تُحذف أما همزة القطع فالالأصل أن تكتب إذا لم تُخفّف.

ويتضح لنا مما مر أن العربية تهجر اللبس والتعمية؛ لأن الوضوح وإصال المعنى بجلاء ووضوح غايتها، فما تراءى للنحوين التباس رسمه بغierre من ألفاظ العربية تصرفوا فيه بالحذف أو الزيادة أو غيرها، ويتضح لنا أيضاً أن كثيراً مما تُصرّف فيه لأمن اللبس يمكن إزالة لبسه بالتقيد بقواعد الطبع أو الكتب الحديثة، أو ضبط بعض الحروف كما في إسكان ميم (عُمرو) وفتح نون (قارئن) وكسرها في (قارئن)، وكنا نود من النحاة أن يلحوظوا للحركة في مثل هذه المسألة، في كثير مما يعدد من باب الألفاظ المُلَبَّسة رسمًا؛ لأن ذلك أخف في الكتب وبخاصة ما كتبه، ألا تعد الألفاظ: مَغْرِض،

<sup>١</sup>- المصدر السابق، ٣٣٠/٦.

<sup>٢</sup>- المصدر نفسه، ٣٣٢/٦.

<sup>٣</sup>- الرضي الأسترابادي، شرح الشافية، ٣٣٠/٣.

ومُعَرَّض، ومُعْرِض، من باب ما يلبس لفظه، ألم تخلص العربية من هذا اللبس بالالجوء إلى القرينة المناسبة؟

#### الخاتمة:

رصد هذا البحث موضع اللبس في بعض الأبنية الصرافية، وبعض حالات الرسم الإملائي، ووسائل تحقيق أمنها، فدل على أن المشتقات بأنواعها المختلفة لها أبنية صرفية خاصة تحقق لها أمن اللبس بغيرها من مثيلاتها.

كما وضح أن للحركة الصرفية أثراً بيناً في تحديد الصيغ ذات الدلالات الخاصة، فالمصدر الذي يدل على المرة بناء (فعلة)، ويتحقق أمن لبس اسم المرة بالمصدر الذي ينتهي بالاء بوصفه نحو: دعوة واجدة.

- وأبان البحث دور القرائن المعنوية ووظائفها، في تحقيق أمن اللبس في بعض أسماء الفاعلين والمفعولين التي من باب مختار، نحو: مكتال، ومبتابع وأضراها، عاجزة عن تحقيق أمن اللبس قراءة وسماعاً؛ لذلك لا بد من قرينة لفظية مثلاً كإبقاء بناء المفعول على (مفتعل) من غير إعالن كما في (استحوذ).

- وأظهر البحث أنه لا ضرورة إلى المغايرة في الرسم لبعض الألفاظ التي يغاير لفظها رسماً، نحو (عدا)، و (خلا)، و (حاشا)، لأن الفعلية أو الحرفية أو الاسمية تعرف من السياق.

- وبين أيضاً أهمية الرسم الإملائي في بعض الكلمات، ومن ذلك وجوب رسم ألف التثنية في مثل: قرأ، يقرأ؛ لأن حنفها يلبسها بالمسند إلى المفرد (قرأ)، ولم يقرأ إلى المسند إلى نون النسوة.

- وأوضح البحث أخيراً أن زيادة بعض حروف الرسم الإملائي ليست ضرورية؛ لأن الناس يسمعون أكثر مما يقرؤون، ولعل ذلك يبدو بيناً في (مائة) و(عمر) وغير ذلك من الألفاظ التي يتغير في نطقها.

## قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .
- الأزهري، خالد، **شرح التصريح على التوضيح**، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية.
- الأسترابادي، رضي الدين، **شرح الشافية**، ومعه شرح شواهده لعبد القاهر البغدادي، تحقيق محمد نور الحسن وزميليه، بيروت: دار الكتب العلمية.
- ابن حني، أبو الفتح عثمان، **المختسب في تبيين وجوه شواد القراءات**، تحقيق علي النجدي ناصف وزميله، القاهرة: المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، دار إحياء التراث الإسلامي، ٥١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩ م.
- حسان، تمام، **اللغة العربية معناها ومبناها**، الطبعة الثالثة، القاهرة، عالم الكتب، ٥١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م.
- الحملاوي، أحمد، **كتاب شذا العرف في فن الصرف**، د.ط، د.ت.
- الخطيب، عبد اللطيف، **أصول الإملاء**، الطبعة الأولى، الكويت: مكتبة الفلاح، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.
- ابن درستويه، عبد الله، **كتاب الكتاب**، الطبعة الأولى، تحقيق د. إبراهيم السامرائي وزميله، الكويت: دار الكتب الثقافية، ١٩٧٧ م.
- ديوان النابغة الجعدي، جمعه وحققه وشرحه د. واضح الصمد، الطبعة الأولى، بيروت: دار صادر، ١٩٩٨ م.
- الزركشي، بدر الدين، **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: عيسى الباعي الحلبي، الطبعة الثانية، ١٩٧٩ م.
- الرمخشري، محمود بن عمر، **الحجاجة بالمسائل الشحوية**، تحقيق د. هيثمة باقر الحسيني، بغداد: مطبعة أسعد، ١٩٧٣ م.
- أبو السعود، عباس، **الفيصل في ألوان الجموع**، القاهرة: دار المعارف، د.ت.
- السيوطي، جلال الدين، **الأشباه والنظائر في النحو**، تحقيق طه عبد الرؤوف سعد، القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية، ١٣٦٥ هـ - ١٩٧٥ م.
- همع الموامع، تحقيق د. عبد العال سالم مكرم، الكويت: البحوث العلمية، ٣٩٥ هـ.
- ابن عصفور، المتع في التصريف، تحقيق فخر الدين قباوة، الطبعة الثالثة، بيروت: منشورات دار الآفاق الجديدة، ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م.
- الفراز، عبد الجبار، **الدراسات اللغوية في العراق**، بغداد: دار الرشيد، ١٨٩١ م.
- ابن عقيل، المساعد على تسهيل الفوائد، تحقيق د. محمد كامل برకات، دمشق: دار الفكر، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م.



- ١٦ - العكيري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين، *البيان في إعراب القرآن*، تحقيق علي محمد البيجاوي، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي.
- ١٧ - ابن منظور، *لسان العرب*، بيروت: دار صادر، ١٣٨٨ هـ.
- ١٨ - هارون، عبد السلام، *قواعد الإملاء*، الطبعة الثانية، الكويت: مكتبة الأمل، ١٩٦٧.
- ١٩ - الهاشمي، أحمد، *المفرد العلم في رسم القلم*، الطبعة الـ١٥، المكتبة التجارية، ١٩٢٨ م.
- ٢٠ - ابن هشام، مغني الليب عن كتب الأعاريض، تحقيق د. مازن المبارك وزميله، مراجعة سعيد الأفغاني، الطبعة الخامسة، دار الفكر، بيروت: ١٩٧٩ م.

المجلات :

- ١ - الرحيلي، عبد الكريم، وجوب الألف الفارقة بعد واو الجماعة، *مجلة عالم الغد*، العدد العاشر، ١٩٤٥.
- ٢ - *مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة*، العدد ٨، ١٩٥٥ م.